

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Інститут української археографії та джерелознавства
імені М.С. Грушевського



THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE
M.S. Hrushevs'ky Institute of Ukrainian
Archaeography and Source Studies

**SAINT SOPHIA IN KYIV:
Byzantium. Rus'. Ukraine**

The issue 4 is dedicated to the 170th anniversary
of Nikodim Pavlovych Kondakov birth (1844–1925)

Kyiv – 2014

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Інститут української археографії та джерелознавства
імені М.С. Грушевського

**СОФІЯ КИЇВСЬКА:
Візантія. Русь. Україна.**

Вип. IV: збірка наукових праць
присвячена 170-літтю з дня народження
Никодима Павловича Кондакова (1844–1925)

Київ – 2014

УДК 930.85:902+246+930.1(246.1+281.96)

Редакційна колегія:

д. іст. н., проф., Ю.А. Мицик – голова; к. іст. н. О.О. Маврін – заступник голови;
д. іст. н., проф. М.М. Болгов (Білгород); д. іст. н., проф. М.Ф. Дмитрієнко;
д. іст. н., проф. Н.М. Нікітенко; д. іст. н., проф. В.І. Ульяновський;
д. мист. А.О. Пучков; д. філол. н., проф. О.В. Александров; к. іст. н. Д.В. Бурім;
к. іст. н. І.Є. Горнова; к. іст. н. А.М. Домановський; к. іст. н. І.М. Кисіль;
к. іст. н. В.В. Корнієнко; к. іст. н. О.М. Луговий; к. іст. н. І.Є. Марголіна;
к. іст. н. О.В. Файда; к. філол. н. Н.О. Колянко (Дрезден); к. філол. н. Х.І. Куйбіда;
к. філос. н. О.Б. Киричок; к. іст. н. Д.С. Гордієнко – відповідальний секретар.

Упорядники: Дмитро Гордієнко, Вячеслав Корнієнко

Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. IV: збірка наукових праць, присвячена 170-літтю з дня народження Никодима Павловича Кондакова (1844–1925) / Від. ред. д. іст. наук, проф. Ю.А. Мицик; упорядники Д.С. Гордієнко, В.В. Корнієнко. – К., 2014. – 760 с.

Видання зареєстровано Міністерством юстиції України
(свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації –
серія КВ № 20043–9843Р від 28.05.2013)

ISSN 2310-3310

© Автори статей, 2014
© Гордієнко Д.С., Корнієнко В.В., 2014
© Інститут української археографії та джерелознавства
ім. М.С. Грушевського НАН України, 2014

Олександр Музичко

ОДЕСЬКІ РОКИ ЖИТТЯ НИКОДИМА КОНДАКОВА: ЗАНУРЕННЯ В НАУКУ ТА “ОКАЯННІ” ДНІ

“Одесея” Н. Кондакова згадана з різною мірою повноти в усіх статтях про нього. І все ж було б перебільшенням стверджувати про вичерпаність цієї теми. Єдина наукова стаття, що висвітлює окремий аспект діяльності Н. Кондакова в Одесі – участь історика в Одеському археологічному з’їзді, належить перу російського історика А. Шаманаєва¹. Найціннішими з точки зору розробки джерельної бази є праці І. Кизласової, І. Тункіної та Н. Винокурової². Загалом, перший одеський період сприймається цими дослідниками як транзитний – шлях Н. Кондакова від молодого до зрілого науковця та професора. В подібному плані розглядаються і 1917–1920 роки, але вже зі знаком мінус – як початок останнього періоду, від виживання в революційному хаосі до еміграції. Більш виокремлено одеський період подається у працях авторів праць з історії Новоросійського університету (НУ), енциклопедичних нарисів, але водночас і дуже лаконічно, загально, і без привнесення новизни³. Показово, що навіть у радянських нарисах у згадках про емігранта переважає шанобливий тон до Н. Кондакова-науковця, хоча не забуто й про його “реакційні політичні погляди”⁴. Але період, коли ці “реакційні” погляди проявилися найбільше (1917–1920), радянські одеські вчені обійшли увагою. Зрештою, варто згадати досить принагідну, але виразно-оригінальну, згадку про Н. Кондакова, що з’явилася у статті його у нещодавньому минулому колеги М. Гордієвського у 1930 році. Н. Кондаков був згаданий серед видатних професорів НУ, які, на думку автора, “були тільки метеорами, що

¹ А.В. Шаманаев, *Н.П. Кондаков и VI археологический съезд в Одессе (1884)*, Научные ведомости БелГУ, Серия: История. Политология. Экономика. Информатика 1 (2011) 71–76.

² И.Л. Кызласова, *История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы: По материалам архивов*, Москва 2000, с. 35–44; И.Л. Кызласова, *Из эпистолярного наследия Н.П. Кондакова*, Археографический ежегодник за 1988, Москва 1989, с. 209–221; Н.А. Винокурова, *Н.П. Кондаков: жизнь и судьба российского ученого*, автореф. диссерт., 07.00.02, Москва 2000, 16 с.; Б.В. Варнеке, *Материалы для биографии Н.П. Кондакова* / публ. И.В. Тункиной, Диаспора: новые материалы, вып. 4, Париж; Санкт-Петербург 2002, с. 72–152.

³ О.О. Радзіховська, *Кондаков Н.П.*, Професори Одеського (Новоросійського) університету, т. 3, Одеса 2005, с. 97–101; В.В. Солодова, *Кондаков Н.П.*, Одеські історики. Енциклопедичне видання, т. 1, Одеса 2009, с. 175–178.

⁴ *Історія Одеського університету за 100 років*, Київ 1968, с. 324.

лише на короткий час показувалися на одеському небі. Одеса для них була лише одним із етапів на їхньому академічному шляху, Одесу вони легко міняли на більш культурні осередки, які давали їм більше можливостей для наукової праці. І не тільки серед окремих вчених помічалось це бажання втекти з Одеси, це явище було характеристичне для всієї одеської професури”⁵. Втім, ця оцінка потребує верифікації.

В нашому нарисі, окрім систематизації вже досить відомих, але “розкиданих” по різних виданнях, даних, приділено увагу таким значно менш вивченим аспектам, як педагогічна та публіцистична діяльність історика в Одесі, розширено уявлення про коло його одеських зв’язків, реценції та пошанування вченого в одеському науковому середовищі та ін. Відповідно, більш ретельно опрацьовано матеріали діловодства НУ, пресу тощо. Серед архівних джерел головним чином використано матеріали кількох фондів Державного архіву Одеської області та особовий фонд Н. Кондакова у Петербурзькій філії Архіву РАН. Очевидно, аж ніяк не можна оминати прискіпливою увагою мемуари та щоденники Н. Кондакова.

У 1871–1887 роках тривав, як виявилось в подальшому, перший з трьох (за показником “заїздів” в Одесу серед науковців це – рекорд) і найдовший одеський період життя Н. Кондакова. Цей період варто розглянути передусім крізь призму мемуарів, верифікуючи та доповнюючи їх даними інших джерел. На думку сучасної російської дослідниці біографії Н. Кондакова І. Кизласової, стиль мемуарів історика простий та виразний. Він зберігає риси усного оповідання. За спостереженнями І. Кизласової, незважаючи на докладний опис, Н. Кондаков залишив багато важливих подій свого життя поза межами тексту. Автор слідував традиції вибіркового опису “нравів епохи” на прикладі сім’ї та близьких знайомих⁶. Символічно, що написані у 1919 році в Одесі, мемуари, таким чином, наче встановлюють місток між двома основними одеськими періодами у житті науковця. Мемуарист зауважував, що жорсткі суспільно-політичні умови дозволять йому уникнути романтичного ставлення до минулого, а значить досягнути більшої об’єктивності. Водночас, важкі часи зумовили часом жовчний та гіркий тон спогадів. Мемуари Н. Кондакова викликали неоднозначну реакцію серед свідків описаних ним подій. Наприклад, один з колишніх професорів НУ, відомий славіст та бібліограф М. Попруженко у 1928 році у листі до свого колеги А. Флоровського писав, що

⁵ М.І. Гордієвський, *Наукова та громадсько-політична діяльність професора М.М. Ланге*, Научное наследие Н.Н. Ланге в университетской библиотеке / В.И. Подшивалкина, Р.Н. Свинаренко, Е.В. Полевщикова, Одесса 2010, с. 296.

⁶ Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы* / Сост. И.Л. Кызласовой, Москва 2002, с. 10.

“цей твір був виданий цілковито даремно: він не возвеличує пам’ять покійного і містить багато дивного”. Особливий протест М. Попруженка викликало, за його словами, “злобне” ставлення Н. Кондакова до О. Кирпичникова⁷.

Враження професора-москвича від Одеси були досить суперечливими. З одного боку, він захоплювався “цікавою особливістю південного міста, яке нагадувало європейські завулки”, розмаїттям мов та культур. Автор згадував, що жилося в Одесі вільно, було міське життя, були й цікаві своїм розмаїттям гуртки. З іншого боку, Н. Кондаков зауважував такі негативні риси міських реалій, як нестача води, запиленість.

На його думку, більшість населення Одеси сприймало її як тимчасове місце проживання, готель, що унеможливлювало розвиток тут власного класу освічених одеситів. На його думку, університет нагадував постійний двір, не користувався увагою міста. Останню обставину автор, згідно своїх консервативних поглядів, трактував двояко: як позитивну, адже ізоляція викладачів від преси та публіки не так сильно розбещувала їх, і як негативну, адже від самотності страждали їх сім’ї⁸. Загалом, автор зауважував, що “провінційне життя, відсутність співробітництва, переривання наукових зв’язків, діяли розслабляюче на багатьох талановитих людей, відволікаючи їх потроху і остаточно від справжніх наукових робіт ... одеський університет, який за своєю новизною і відсутністю в самому місті культурної заохоченості провінцій на кшталт Казані чи Харкова, мав всі шанси зберігати свіжість інтелігентського середовища, що поширювалася з російських центрів, давав повний пустоцвіт на всіх факультетах, крім природничого”⁹.

Таким чином, подібно до багатьох сучасників, Н. Кондаков вважав несприятливим соціокультурне оточення Новоросійського університету. Наприклад, відомий одеський історик М. Мурзакевич на початку 1870-х років саркастично зазначав, що “університет слід було б відкрити у Миколаєві, а не у напівіноземній Одесі, сповненій брехні та розпусти. Примітивна думка короткозорих людей влаштувала університет там, де все комерційне, але не наукове... Професори Одесу виставили містом цивілізованим, тобто, що у ній є клуби, трактири, шинки та інші заклади, що перебувають на утриманні в жидів”¹⁰.

⁷ Е.П. Аксенова, А.Н. Горяинов, *Русская научная эмиграция 1920–1930 годов: По переписке М.Г. Попруженко и А.В. Флоровского*, *Славяноведение* 4 (1999) 6.

⁸ Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы* / Вступ. стаття С.Н. Кондакова, Прага 1927, с. 58–59.

⁹ Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы...*, 1927, с. 69–70.

¹⁰ Відділ рукописів Інституту Російської літератури (“Пушкинский дом”), ф. 603, оп. 1, спр. 5, арк. 76.

Наслідком цих обставин Никодим Павлович вважав байдужість студентів до навчання. З цього приводу він писав: “Багатолітня звичка читати лекції в порожній аудиторії, де серед 20–30 слухачів не сподіваєшся на жодного, який би слухав, настільки викликала в мене відразу до лекцій, що я цілковито не в стані прочитати якусь публічну лекцію”¹¹. З інших джерел відомо, що професор не належав до числа здібних лекторів. Можливо, саме цією обставиною можна пояснити те, що обидва одеські учні Н. Кондакова, золоті медалісти, Д. Айналлов та Є. Редін не залишили виразних згадок про нього як про викладача. Д. Айналлов лише зауважив, що у всіх лекціях Н. Кондаков переконував вивчати безпосередньо пам’ятку, а не теорію. Також Д. Айналлов згадав про свою роботу у музеї зліпків НУ, що завершилося складанням каталогу¹². Н. Кондаков одночасно керував Музеєм витончених мистецтв НУ, заснувавши бібліотеку музею та колекцію терракот¹³.

Однак маємо і протилежні оцінки. Вихованець НУ, відомий літературознавець і культуролог Д. Овсяніко-Куліковський згадував: “Для мене як славіста його лекції не були обов’язковими, але час від часу я відвідував їх, – бував і вдома у нього, неодмінно зустрічаючи сприятливе до себе ставлення і готовність всіляко підтримати, заохотити та спрямувати на істинний шлях майбутнього “молодого вченого”. Я дуже вдячний йому”¹⁴. Професор О. Кірпічников перейшов до НУ з Харківського університету переважно для того, щоби отримати можливість користатися порадами Н. Кондакова, якого він вважав як приклад здібного викладача історії мистецтв¹⁵. Варто долучити до цього позитивного “хору” й думку першого історика НУ О. Маркевича, що під час навчання в НУ мав можливість слухати лекції Н. Кондакова: “Основательный учитель, слушатели которого получали от него твердые и, насколько это возможно, точные знания в области искусств, например, относительно определения времени памятников, различных школ в истории искусства”¹⁶.

¹¹ Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы...*, 1927, с. 58.

¹² Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы...*, 2002, с. 329–330; *Альбом рисунков к лекциям по греческому искусству студент Д. Айналлов*, Одесса 1889; Е.К. Редін, *Профессор Никодим Павлович Кондаков. К тридцатилетней годовщине его учено-педагогической деятельности*, ЗИРАО т. 9, кн. 2 (1896) 1–40.

¹³ В. Левченко, Г. Левченко, *3 історії Новоросійського університету: “Музей изящных искусств”*, Південно-Захід. Одесика 10 (2010) 60.

¹⁴ *Новоросійський університет в воспоминаниях современников* / сост. Ф.А. Самойлов, Одесса 1999, с. 26.

¹⁵ Там же, с. 124, 137.

¹⁶ А.И. Маркевич, *25-е императорского Новоросійского университета*, Одесса 1890, с. 303.

Протоколи НУ надають можливість глибше зазирнути у педагогічну лабораторію науковця. 13 лютого 1875 року Н. Кондаков домігся рішення Ради про те, що його предмет набув значення обов'язкового для всіх студентів, спеціалістів класиків та істориків. 27 серпня 1880 року він написав рецензію на три студентські роботи на здобуття премій на тему “Нарис російського народного та історичного орнаменту”, який був опублікований у протоколах НУ і таким чином, вважаємо, має бути зарахований до числа прижиттєвих публікацій науковця. Традиційно до викладачів, Н. Кондаков наголошував на здатності авторів до джерелознавчого аналізу, структурування матеріалу¹⁷.

Центральне місце у спогадах Н. Кондаков відвів характеристиці своїх колег. Як і інші мемуаристи, представники історико-філологічного факультету, він приділив багато уваги славісту В. Григоровичу та медієвісту Ф. Бруну¹⁸. Першого з них, подібно до інших мемуаристів, він зобразив обізнаним диваком. Колекцію анекдотів про нього він доповнив яскравим епізодом про спільну подорож до Петербурга в 1873 році. Подібними фарбами був зображений Ф. Брун. Для мемуариста залишилась незабутньою картина, коли Ф. Брун, зупинившись з В. Григоровичем посеред вулиці, покривав його несміливі сумніви гарячими аргументами, і у своїй крилатці був подібний до переможного гарібальдійця¹⁹.

Цінними є зауваження Н. Кондакова про двох професорів та деканів історико-філологічного факультету – М. Смирнова (1835–1877) та І. Некрасова (1836–1895), адже про їх одеський період діяльності маємо доволі мало повідомлень. За враженням їх колеги, обидва вони були кар'єристами, певний час ректорами, проникли в саму гущу університетської політики, і пов'язаних з нею інтриг, але Смирнов залишався серед них “найбільш тактовним та пристойним, мав знайомства на стороні, дивився звисока на товаришів, їм імпував... був доброю, але вередливою та улесливою до керівництва людиною”²⁰. Така характеристика загалом співпадає з даними інших джерел²¹. На таку сувору оцінку І. Некрасова не вплинув навіть той факт, що саме І. Некрасов дав досить розлогу позитивну

¹⁷ *Протоколи Совета Императорского Новороссийского университета за 1880 год*, Одесса 1880, с. 85–90.

¹⁸ *Новороссийский университет...*, с. 36, 92–102, 105.

¹⁹ Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы...*, 1927, с. 59.

²⁰ *Там же*, 1927, с. 61.

²¹ О.Є. Музичко, *Професор М.П. Смирнов – перший дослідник середньовічної історії Східної Європи в Новоросійському університеті*, Записки історичного факультету ОНУ ім. І.І. Мечникова 12 (2003) 450–461.

характеристику Н. Кондакову у Раді під час його обрання у 1877 році професором. Ф. Успенський свідчив, що “профессора Кирпичников, Красносельцев, Кондаков и Успенский составили кружок с целью углубления в византийские занятия и собирались вместе в определенные дни для чтения источников и обсуждения некоторых вопросов, которые представляли трудности для каждого по одиночке”²². Цей гурток чомусь не “помітив” сам Н. Кондаков, хоча важливість цієї згадки Ф. Успенського в тому, що таким чином Н. Кондаков зображується як один з творців провідного центру візантиністики Одеси – Історико-Філологічного товариства при НУ, що було засновано у 1889–1890 роках, тобто вже після від’їзду Н. Кондакова з Одеси.

Значно виразніше Н. Кондаков зобразив постаті професури фізико-математичного факультету, з багатьма з яких, незважаючи на свій фах, він підтримував дружні стосунки. На той час на цьому факультеті викладали І. Мечников, І. Сеченов, М. Умов, які були не тільки талановитими вченими, але й цікавими особистостями. До вже відомих даних про цих видатних людей Н. Кондаков додав нових рис, в основному щодо специфіки їх характеру та поглядів.

Яскраво він передав образ І. Сеченова: “це була надзвичайно розумна людина, невисокого зросту, здоровань, з широкою чотирикутною головою, трохи калмицького чи швидше черемиського типу, вузькоокий, рябий, чи цілковито поголений, чи з короткою борідкою, чорноволосий, з грубим чи крупним волоссям з сивиною. Маючи від природи прямий характер, він розвинув у собі особливу різкість та жорсткість мови, поведінки та манер. Жив завжди як студент, у невеликій кімнаті, навіть тоді, коли до нього приїжджала його громадянська дружина, також відома московська жінка-лікар Марія Олександрівна Бокова”.

На відміну від деяких пізніших біографів, Н. Кондаков розкрив усю суперечливість натури Іллі Мечникова. Знайомство між Н. Кондаковим та І. Мечниковим зав’язалось на ґрунті спільного зацікавлення літературою. Головною особливістю характеру Іллі Ілліча його колега вважав те, що “пристрасність та забуття всього, окрім того, що його цікавило, було основною рисою не тільки його темпераменту, але й його розуму. Роздратування, крайня нетерпимість, перебільшені страхи керували Мечниковим не менше, ніж його тонкий розум”. В Одесі він мав репутацію людини зухвалої та важкої, зі “злим язичком”, на відміну від іншого видатного

²² Ф.И. Успенский, *Памяти Никодима Павловича Кондакова*, Известия АН СССР. Сер. 6. 20, № 9 (1926) 569.

природознавця – О. Ковалевського, “тихого, поміркованого, вкрай м’якого і водночас надзвичайно наполегливого”²³. Ця характеристика відповідає думкам дружини І. Мечникова щодо особливостей вдачі свого чоловіка: “У 30 років особистість Іллі Ілліча була вже яскраво визначеною. У нього були переваги та недоліки сильної, багато обдарованої натури. Залізна воля поєднувалась з імпульсивністю, різкими спалахами з приводу дрібниць. Він не легко забував образу, якщо не відчував за собою провини”²⁴.

Особливо важливим аспектом спогадів Н. Кондакова є виклад суспільно-політичної позиції І. Мечникова, адже це питання є маловивченим у літературі. Найчастіше видатного вченого зараховували до ліберальної професури, що, мовляв, була єдиною рушійною силою розвитку науки, на відміну від своїх “реакційно-консервативних колег”²⁵. Насправді ці загальники значно спрощували ситуацію, що склалася в середовищі інтелігенції Російської імперії у другій половині XIX ст. Маловивченим є питання про розбіжності у поглядах між професорами НУ, так званими “партіями”. Загалом відомо, зокрема за спогадами І. Мечникова, що існувало дві “партії” – ліберальна та консервативна. Подібна ситуація склалася і в інших університетах Російської імперії. Дружина І. Мечникова, О. Мечникова, вважала, що її чоловік “прагнув залишатися поза партіями та керуватися лише інтересами науки”²⁶. В унісон з нею І. Сеченов згадував, що “гурток наш складав партію в університеті лише у такому сенсі: ми не шукали ані деканства, ані ректорства, не намагались прилаштувати до університету своїх родичів і не ходили ані зі скаргами, ані з проханнями про покровительство до попечителя, чим займався багато хто в університеті”²⁷. Спогади Н. Кондакова розходяться з цими твердженнями. Він писав, що “незважаючи на весь свій розум, Мечников не мав в ній (“партії” – О.М.) ніякого авторитету і, навпаки, повинен був в однакових умовах зі мною виконувати вказівки цієї партії чи, точніше, її вождів”. Никодим Павлович згадував, що протягом 14 років він неодмінно перебував у рядах ліберальної партії”²⁸. Свідчення Н. Кондакова більш точно відбивають тогочасну дійсність, ніж згадані спогади І. Сеченова та О. Мечникової. Наявність згаданих “партій” саме у сенсі досить сформованого та прагматичного

²² Ф.И. Успенский, *Указ. соч.*, с. 569.

²³ Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы...*, с. 63–66, 69.

²⁴ О.Н. Мечникова, *Жизнь И.И. Мечникова*, Москва; Ленинград 1926, с. 78.

²⁵ С.Е. Резник, *Мечников*, Москва 1973, с. 111–152.

²⁶ О.Н. Мечникова, *Указ. соч.*, с. 81.

²⁷ И.М. Сеченов, *Автобиографическая записка*, Москва 1963, с. 138.

²⁸ Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы...*, 1927, с. 65.

гуртка чітко простежується в актових матеріалах 1870–1880-х років²⁹. Вищенаведена думка мемуариста дозволяє поставитися досить критично до історіографічної традиції, що вважає діяльність ліберальної партії цілковито позитивною та прогресивною.

За зауваженням Н. Кондакова, І. Мечников був “лівим” зовсім не за переконаннями. Він завжди стояв за порядок та розбудову, а не за хаос та розпад, але йому були напевно, нестерпні будь-які привілеї, претензії, керівні окрики, як і будь-які форми залежності. Точніше, він був радикалом, але в той же час великим патріотом, щиро страждав під час Японської війни, і вочевидь не був задоволений ходом російської революції”. Гадаємо, ця думка достатньо адекватно відображає специфіку поглядів ліберальної професури, яка великою мірою орієнтувалася на моральні імперативи. Критично І. Мечников оцінював російський національний характер: “росіянин – східна людина, підступна та жорстока, він нагадає тих східних торговців, які запросивши з покупця вдсятеро дорожче справжньої ціни, приголомшують його потім щирою пропозицією взяти річ даром, і, потім, збивши його з пантелику беруть з нього у п’ять разів дорожче”³⁰. Аналогічно висловлювався Н. Кондаков, що викликає питання про їх взаємовплив.

Навряд чи ставлення Н. Кондакова до подібних поглядів було завжди незмінним. Наведений опис суспільно-політичних поглядів видатного природознавця забарвлений переживаннями Н. Кондакова з приводу подій Громадянської війни, яку він розглядав як наслідок поширення “лівих” ідей. Саме тому роздратований професор зразка 1919 року, не помічаючи протиріччя з вже висловленою думкою, наполягав, що він не брав участі в університетській політиці, вороже ставився до її лівих та правих діячів³¹.

Матеріали діловодства НУ підтверджують суголосність позиції Н. Кондакова з фізмату. 8 грудня 1877 року разом з І. Мечниковим, О. Ковалевським та юристом П. Цитовичем Н. Кондаков висловився за те, аби промови на урочистому засіданні Ради роздавалися заздалегідь. 16 листопада 1879 року О. Ковалевський, М. Умов та Н. Кондаков подали особливу думку з приводу розподілу посад. Втім, співпрацював мистецтвознавець і з колегами-гуманітаріями: 23 жовтня 1880 року Ф. Успенський, І. Малінін та Н. Кондаков склали комісію для відкриття студентської читальні. Активну участь Н. Кондаков брав у дискусіях у Раді на початку 1884 року.

²⁹ ДАОО, ф. 5, оп. 1, спр. 278, арк. 220; РДІА, ф. 733, оп. 194, спр. 310, арк. 17.

³⁰ Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы...*, 1927, с. 68.

³¹ Там же, 1927, с. 71.

Варто загадати і про участь Н. Кондакова у резонансному захисті дисертації А. Смірнова, описану ним у мемуарах. Тому недаремним виглядає не зовсім безпроблемний рух вченого кар'єрними сходами. Формально його обрали виконуючим обов'язки доцента кафедри теорії та історії мистецтв 30 травня 1870 року ще до отримання ним магістерського ступеню: 13 – за, 4 – проти. Ще більші розбіжності викликало обрання Н. Кондакова на посаду екстраординарного професора 10 березня 1877 року – 14 за, 7 – проти, хоча у факультеті рішення прийняли одностайно. Більш того, навіть сама процедура обрання викликала полеміку між Д. Абашевим, Я. Вальцем та І. Мечниковим. Однак обрання на посаду ординарного професора 17 листопада 1877 року вже минулося без особливих проблем – 21 – за, 1 – проти, хоча і тут протест щодо процедурних, на їх думку, порушень висловлювали П. Цитович, С. Ярошенко та І. Патлаєвський. Втім, перебування в Одесі могло призвести і до адміністративно-кар'єрного тріумфу: у квітні 1884 року Н. Кондакова обрали деканом історико-філологічного факультету, але він відмовився. Певним визнанням авторитету Н. Кондакова мало бути доручення йому Радою 27 серпня 1883 року виголосити з подальшим оприлюдненням у виданні університету промову на черговому урочистому акті НУ 30 серпня “Об итальянской живописи в эпоху раннего Возрождения”. Однак промова так і не відбулася, і не була надрукована.

Поза увагою Н. Кондаков-мемуарист залишив багато аспектів свого одеського життя, які, власне, і були пріоритетними для нього. Передусім це – наукова діяльність. Під час одеського періоду Н. Кондаков захистив у Москві магістерську та докторську дисертації. Загалом під час перебування в Одесі у 1870-х – 1880-х роках Н. Кондаков опублікував 34 праці. З них 12 були опубліковані в Одесі. До них слід долучити 2 звіти про наукові відрядження та 6 літографованих лекційних курсів. Окрім цього, опубліковані у 1889 та 1890 році дві праці були написані здебільшого в Одесі. Г. Вернадський вважав, що в Одесі, спираючись на солідну базу своїх робіт з класичної археології, Н. Кондаков став сформованим спеціалістом у цілком новій для того часу науці візантинознавства. Одеський період він називав періодом класичної та візантійської археології в науковій творчості Н. Кондакова³².

Як і для більшості вчених, наукова діяльність Н. Кондакова стимулювалася участю в роботі наукових товариств: 12 вересня 1875 року його обрали у дійсні члени Одеського товариства історії та старожитностей

³² В.Г. Вернадский, *Никодим Павлович Кондаков (1926)* (Перевод Е.А. Штофф), Н.П. Кондаков, Воспоминания и думы / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2002, с. 279.

(ОТІС), у 1876 – Імператорської Археологічної комісії, 1886 – Російського археологічного товариства. Зауважимо, до речі, що знайомство з матеріалами діловодства ОТІС не переконує у правдивості тези багатьох авторів, що називають Н. Кондакова серед найактивніших діячів товариства. Навряд чи таким можна вважати людину, що опублікувала у “Записках” ОТІС лише 3 праці, виголосила 1 доповідь та висунула кілька ініціатив (зокрема, на пропозицію Ф. Успенського та Н. Кондакова 28 жовтня 1880 року у кореспонденти ОТІС обрали віце-консула Російської імперії у Бургасі в Османській імперії Гартвіха).

У 1871, 1874, 1884 він взяв участь у трьох Археологічних з’їздах. З’їзд 1884 року відбувся в Одесі і Н. Кондаков був не лише його учасником, але й провідним організатором. Зокрема, збереглися шість листів Н. Кондакова 1883–1884 років до Д. Яворницького, присвячених піклуванню мистецтвознавця щодо представлення Запоріжжя на виставці з історії Новоросії³³.

Вочевидь наукові успіхи Н. Кондакова уможливили його часті подорожі до Європи, Кавказу, Балкан. У подорожах він провів ледве не чверть 1870–1880-х років, у своєму статусі одесита. Таким чином, не можна сприймати буквально твердження про 17 одеських років Н. Кондакова.

Вагому частку часу під час перебування в Одесі посіло піклування Н. Кондакова про розвиток Одеського товариства витончених мистецтв. Він був почесним членом та членом Ради закладу, брав участь в організації Музею витончених мистецтв та Малярної школи при товаристві, якими завідував у 1883–1888, та 1883–1894. У 1880 р. сприяв отриманню субсидій та пільг від Академії художеств. У 1884 році на знак подяки одеський художник Г. Ладиженський написав портрет Н. Кондакова³⁴. У 1888 році викладачі школи подарували Н. Кондакову альбом, який у 1919 році він хотів продати, перебуваючи у скруті.

Зрештою, перший одеський період Н. Кондакова був часом здобуття почесного місця у науковому світі. Цьому сприяло налагодження та підтримка старих наукових зв’язків (в ці роки він листувався з В. Стасовим, А. Звенигородським, Ф. Буслаєвим, О. Пипінім, В. Дружинінім³⁵), поява рецензій В. Стасова, І. Помяловського, В. Ягича та ін.³⁶ у провідних

³³ *Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького, Вип. 1: Листи вчених до Д.І. Яворницького* / Упоряд.: С.В. Абрисимова та ін., Дніпропетровськ 1997, с. 260–270.

³⁴ О.А. Белоброва, *Забитый портрет Никодима Павловича Кондакова*, Архивы русских византинистов в Санкт-Петербурге / под. Ред. И.П. Медведева, Санкт-Петербург 1995, с. 446–447.

³⁵ И.Л. Кызласова, *Из эпистолярного наследия Н.П. Кондакова*, Археографический ежегодник за 1988, Москва 1989, с. 210–222.

³⁶ С.А. Венгерова, *Источники словаря русских писателей и ученых*, Т. 3, Санкт-Петербург 1914, с. 161.

наукових часописах. У 1879 році за відгуком І. Помяловського за роботу про грецькі теракоти Н. Кондаков отримав велику золоту медаль від Імператорського Російського Археологічного товариства. Найлаконічніше і найвдаліше підсумував основний одеський період життя Н. Кондакова Ф. Успенський: “В Одессе заложены были первые основы для его специальности, здесь же мы могли наблюдать развитие его кипучей, неустанной и плодотворной деятельности”³⁷.

Невідомо про кількість та зміст візитів Н. Кондакова в Одесу до 1917 року, хоча їх наявність не викликає сумніву, як і зв'язок науковця з одеськими колегами. Вирішальними у долі Н. Кондакова стали контакти з професором кафедри російської історії НУ І. Линниченком. Вчених зближувала любов до Криму, старожитностей та музеєзнавства. В одному з листів до Н. Кондакова (у петербурзькому архіві Н. Кондакова збереглося 10 листів І. Линниченка 1909–1917 років) І. Линниченко наголошував, що “русская история и русское искусство ходят бочком друг около друга и постоянно сталкиваются”³⁸. У листі 1916 року І. Линниченко просив Н. Кондакова надіслати йому свій портрет для запланованого одеським професором міського музею Одеси у рубриці “Університет”.

Одеса належала до центрів рефлексії над творами Н. Кондакова та пошанування його заслуг. 31 січня 1912 року ОТІС обрало Н. Кондакова у свої почесні члени за поданням Ради та відгуком О. Павловського. 16 березня члени ОТІС заслухали телеграму-подяку Н. Кондакова³⁹. Принагідно зауважимо, що у 1908 році Н. Кондаков відгукнувся позитивною рецензією на твори О. Павловського⁴⁰. Це виглядає пікантно на тлі згадки Б. Варнеке про негативне ставлення О. Павловського до Н. Кондакова⁴¹. Втім, згадка стосувалася 1918–1919 років і не виключено, що стосунки між ними могли зіпсуватися саме у цей кризовий час. У 1916 році учень І. Линниченка А. Флоровський позитивно відгукнувся на книгу “замечательного русского ученого”⁴². 78 зібрання Одеського Бібліографічного товариства при НУ 12 грудня 1916 року за поданням 13 членів на чолі з

³⁷ Ф.И. Успенский, *Указ. соч.*, с. 569.

³⁸ СПбФ АРАН, ф. 115, оп. 4, спр. 241, арк. 12–13.

³⁹ ЗООИД 31 (1913) 21–23.

⁴⁰ Н.П. Кондаков, *Рец.: Павловский А.А. Атлас истории древнего искусства, Одесса, 1907. Курс истории древнего искусства, Одесса, 1905*, ЖМНП 14 апрель, новая серия (1908) 430–433.

⁴¹ И.В. Тункина, *Б.В. Варнеке и его воспоминания об ученых*, *Scripta antiqua: вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры: альманах*, 1 (2011) 487.

⁴² А.В. Флоровский, *Рец. на: Кондаков Н.П. Иконография Богоматери, Т. I–II*, *Известия Одесского Библиографического общества* 5 (1916) 161–163.

головою товариства І. Линниченком одногослосно обрало Н. Кондакова своїм почесним членом з нагоди 50-річчя наукової діяльності маститого вченого⁴³. Тоді ж у газеті “Одесский листок” Б. Варнеке опублікував піднесений текст про Н. Кондакова до 50-річчя його наукової діяльності⁴⁴. Однією з тез статті було повідомлення про ініціативу обрання Н. Кондакова у почесні члени НУ. Про це ж як про свою ініціативу повідомив Н. Кондакова у приватному листі І. Линниченко. Обрання відбулося на засіданні Ради НУ за поданням І. Линниченка 31 січня 1917 року⁴⁵. У листі І. Линниченко представляв Н. Кондакову його обрання у почесні члени як складний успіх: “ваше научное значение преодолело недружелюбное отношение ко мне и вы избраны единогласно... Характерная черта наших многих с позволения сказать профессоров – полнейшее равнодушие ко всему, что не связано с гонораром, чином, орденом, и вот мне, человеку старых традиций приходится стоять на страже академического этикета – представлять в почетные члены, напоминать о юбилеях, составлять ответственные телеграммы”⁴⁶.

Не ясно, чи надання почесного звання розглядалось І. Линниченком та Б. Варнеке як засіб повернення Н. Кондакова до НУ, як бувало у таких випадках. Однак саме так і сталося і, таким чином, вперше в історії функціонування цього почесного звання в НУ, носій цього звання приступив до викладання в НУ (аналогічна ситуація склалася в цей час з О. Ляпуновим, якому судилося і завершити своє життя в Одесі). Але до того друге “пришестя” Н. Кондакова до Одеси відбулося 1 квітня і тривало лише до 28 серпня 1917 року, причому поза стінами НУ. До 7 червня Н. Кондаков зі своєю секретаркою К. Яценко мешкав у Пасажі, обідаючи у І. Линниченка, а після і до від’їзду до Ялти – у квартирі І. Линниченка на вулиці Єлізаветинській, 10. Про обставини свого перебування в Одесі Н. Кондаков повідомив у листі до С. Жебельова 24 травня 1917 року. Не без доли властивого йому сарказму науковець писав, що з балкону ввечері добре бачить як ловлять дезертирів, крадіїв, збирають мітинги⁴⁷. За спогадами

⁴³ ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 2847, арк. 35.

⁴⁴ Про цей текст відомо з мемуарів Б. Варнеке. Він же згадує про те, що вирізка з газети була передана тоді ж Н. Кондакову. Проте, до сьогодні нічого не було відомо про те, в якому конкретно числі газети було опубліковано статтю, ані про її зміст. Не фігурувала вона і у реєстрі праць Б. Варнеке. У додатку передруковуємо цю статтю, тим самим уводячи її до наукового обігу.

⁴⁵ ДАОО, ф. 45, оп. 11, спр. 2 (1917).

⁴⁶ СПбФ АРАН, ф. 115, оп. 4, спр. 24, арк. 12–15.

⁴⁷ Б.В. Варнеке, *Материалы для биографии Н.П. Кондакова* / публ. И.В. Тункиной, Диаспора: новые материалы, Париж; Санкт-Петербург, 2002, вып. 4, с. 116.

Б. Варнеке, за цей час Н. Кондаков встиг інтенсивно попрацювати у музеї ОТІС, експертував старожитності. Приїхавши до Криму, Н. Кондаков дякував у листі І. Линниченку за гостинність: “Мы прожили у Вас тихо, спокойно, в полном довольствии”⁴⁸.

Третій і останній період перебування Н. Кондакова в Одесі тривав від 9 вересня 1918 року по січень 1920 року. На цей раз весь час він разом з К. Яценко займав дві кімнати у квартирі І. Линниченка. Б. Варнеке згадував, що ректор НУ О. Білімович, одружений з художницею, оточив всебічною увагою Н. Кондакова, надавши йому як академіку підвищену стипендію⁴⁹. Окрім університету Н. Кондаков віддав данину своєму старому захопленню – входив до ради Художнього училища, колишньої малювальної школи.

За напрямками діяльності останній період перебування науковця в Одесі виглядає навіть насиченіше за період 1870–1880-х років, але, звичайно, в умовах хаосу позначився великою ступенню нереалізованості, передусім наукових планів. Н. Кондаков повернувся до навчання в НУ, вірніше, намагався налагодити правильний хід занять, хоча це йому і не вдалося в умовах епізодичного функціонування НУ. Згідно діловодству НУ, наприкінці 1919 – на початку 1920 року Н. Кондаков на посаді приват-доцента читав по 4 години на тиждень курс з історії Візантії та вів практичні заняття з курсу “Искусство в Италии в эпоху Возрождения”⁵⁰. Під його керівництвом працював стипендіат А. Грабар⁵¹. Про свої незавершені лекторські курси про російський іконопис та іконографію Богоматері доби Відродження, на яких були присутні переважно професори та художники, Н. Кондаков писав у листах до С. Жебельова та О. Соболевського⁵². Серед відвідувачів лекцій відомі протоієрей В. Флоровський (батько вже згаданого А. Флоровського) та декан історико-філологічного факультету О. Доброклонський. Творчість останнього Н. Кондаков цінував. За відгуком Н. Кондакова про високе наукове значення праць О. Доброклонського з візантиністики, 23 червня 1919 року Рада НУ одноголосно обрала його на кафедру візантійської філології. Одночасно професори висунули пропозицію про перейменування цієї кафедри на кафедру історії Візантійської культури⁵³.

⁴⁸ ДАОО, ф. 153, оп. 1, спр. 322, арк. 14.

⁴⁹ Б.В. Варнеке, *Указ. соч.*, с. 91.

⁵⁰ ДАОО, ф. 45, оп. 12, спр. 201, арк. 14–15.

⁵¹ ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 2560, арк. 108.

⁵² И.Л. Кызласова, *Указ. соч.*, с. 209–221.

⁵³ ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 2560, арк. 62, 46.

У коло спілкування Н. Кондакова входили передусім І. Линниченко та І. Бунін, а окрім них – М. Окунєв, Г. Флоровський, Є. Трубецької, А. Грабар. У квітні 1919 року в Одесі Н. Кондаков знову зустрівся зі своїм учнем Д. Айналовим. Наслідком контактів з одеськими художниками став другий одеський портрет Н. Кондакова пензля Д. Крайнева. Н. Кондаков був одним з членів-засновників одеського “Общества любителей художественной старины”. У діяльності Товариства взяли участь помітні представники одеської аристократії та наукової еліти. Серед останньої були О. де Рибас, О. Шпаков, І. Линниченко. Метою Товариства проголошувалось ознайомлення членів з творами старовинного мистецтва, сприяння у вивченні цих творів, поширення відомостей про старовинне мистецтво. За статутом Товариство влаштовувало бесіди, читання, екскурсії, виставки, концерти, аукціони, виписувало журнали та купувало книжки для влаштування бібліотеки, предмети старовини для влаштування музею, запобігало знищенню предметів старовини, робило опис та фотознімки цих предметів. Однак, очевидно, що в умовах політичного хаосу завдання Товариства були утопічними⁵⁴. У квартирі І. Линниченка Н. Кондаков організував бесіди про добу Відродження. Незважаючи на важкі матеріальні умови (С. Жебельову він писав: “У нас пуд дров стоить 60–70 рублів, а его хватает на один день в кухне и не хватит на печку: в пуде 7 мокрых полень”), Н. Кондаков працював над книгами про російську ікону та іконографію Богоматері.

Проте, відмінною рисою останнього одеського періоду Н. Кондакова була активна публіцистична діяльність, передусім співробітництво у газеті “Южное слово”. Цей епізод яскраво висвітлений у спогадах Б. Варнеке, який до того ж повідомив про роботу Н. Кондакова над популярною брошурою про О. Суворова.

Інтенсивна публіцистична діяльність відображена і у щоденнику Н. Кондакова, що опрацьований І. Кизласовою. Фронтальний перегляд газети дозволив встановити 16 статей авторства Н. Кондакова: Основа нашей политики, Живые новости с Запада, Будущий Константинополь, С чего это начиналось, О реакции и культуре, Отношение России к Германии, Современное политическое положение, О лиге наций, Судьбы русской старины, Отношение России к Германии, Всеобщая усталость и хищники, К настоящему моменту, Перспективы, Россия и Польша, Клемансо, Державная Юго-Славия. Б. Варнеке згадував, що Н. Кондаков публікувався також під криптонімом “Н.П”. Справді, у газеті є 4 статті,

⁵⁴ ДАОО, ф. 153, оп. 1, спр. 609, арк. 2.

підписані цим криптонімом. Однак одна з них підписана “Штабс-капитан Н.К.”, що “сплутує карти”, і, таким чином, на нашу думку, не дозволяє беззаперечно приписати статті під криптонімом “Н.К.” Н. Кондакову. Варто погодитись з Б. Варнеке, який вважав публіцистичний стиль Н. Кондакова важким для сприйняття⁵⁵. У статтях підносилися роль Франції і навпаки припинувалася Німеччина, висловлювалася надія на відродження Росії, карталися більшовики, оспівувався патріотизм. У додатках републікуємо статтю, яка, на нашу думку, становить найбільший інтерес з огляду на відображення справді фахових знань та переживань вченого. Зауважимо, що стаття перегукується з піклуванням про пам’ятки старовини, відбитому у статтях знайомих Н. Кондакова – І. Линниченка та Б. Варнеке⁵⁶.

І все ж, найоригінальніший та найважливіший текст, опублікований в одеській пресі в той час Н. Кондаковим, з’явився на шпальтах іншої газети. Йдеться про донедавна не виявлену рецензію Н. Кондакова на працю П. Біцилли. У щоденнику Н. Кондаков згадував про процес написання рецензії у лютому 1919 року. У листі до редактора “Одесского листка” С. Штерна І. Линниченко запитував, чи отримав він замітку Кондакова про книгу Біцилли⁵⁷. Зрештою, про факт публікації рецензії у 1919 році саме в “Одесском листке” згадував П. Біцилла у своєму curriculum vitae⁵⁸. Ці маркери дозволили без особливих зусиль виявити та републікувати статтю Н. Кондакова, чим, зрештою, поставити крапку в цій досить несподіваній історіографічній колізії.

Отже, наведена в історіографічному огляді нашого нарису думка М. Гордієвського про, мовляв, одеський період лише як незначний епізод у житті Н. Кондакова, не відповідає дійсності. Навпаки, на відміну від низки колег з числа видатних вчених, які справді не так вже і фундаментально відзначились в Одесі (хоча роль цього міста в їх житті теж не слід недооцінювати), для Н. Кондакова Одеса була справді знаковим містом, напевно, більше за Москву. Тут відбулось не лише становлення його як видатного науковця, але й оформились усталені особисті та наукові зв’язки, що, можливо, навіть врятувало йому життя у кризову добу історії. Принаймні саме з Одеси він отримав можливість виїхати за кордон, де гідно завершив свій земний шлях.

⁵⁵ Б.В. Варнеке, *Указ. соч.*, с. 103–104.

⁵⁶ І. Линниченко, *Кладовище Кладовище и хищнические раскопки*, Одесские новости, 1918, 27 сентября; Б. Варнеке, *Невозвратимая утрата*, Южное слово, 1919, 28 сентября.

⁵⁷ ДАОО, ф. 156, оп. 1, спр. 61, арк. 67.

⁵⁸ Видавці збірника “*Бицилли П.М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии* / Сост., вступит. статья, коммент. М. Васильевой. М.: Русский путь, 2000” не лише не виявили рецензії, але й стверджували, що “Одесский листок” вже не видавався у 1919 році, що не відповідає дійсності.

Додатки

1. Проф. Варнеке Б. Н.П. Кондаков, Одесский листок, 1916, 13 октября.

Исполнилось пятьдесят лет непрерывной славной научной деятельности одного из именитейших ученых, академика Никодима Павловича Кондакова. Питомец московского университета, где он входил в состав одного курса с покойным Ключевским и Кирпичниковым, Кондаков явился в своей ученой деятельности продолжателем своего великого учителя Буслаева, живо интересовавшегося, как известно, и вопросами искусства, тогда еще не имевшего особого представителя в ряду университетских кафедр. Вскоре по окончании университета Н.П. занял кафедру истории искусства сперва в Новороссийском, а затем в Петроградском университете. Ему не только удалось поставить образцово преподавание по своей кафедре, занимавшей весьма скромное место в общем плане проходимых на историко-филологическом факультете наук, но и пробудить живой интерес к этому предмету среди своих слушателей, из среды которых вышли впоследствии такие крупные ученые, как рано похищенный у науки смертью харьковский профессор Е.К. Редин, и ныне здравствующий петроградский профессор Д.Вл. Айналов, недавно справивший двадцатипятилетие своей кипучей ученой деятельности, и в свою очередь создавший целую школу учеников, носителей и продолжателей славных традиций ее родоначальника, Н.П. Кондакова.

Первые труды Н.П. в силу господствовавшего тогда в области археологии направлению были посвящены классическим древностям, но уже скоро трезвое понимание местных условий русской науки направило его внимание в сторону Византии и ее искусства, причем здесь, несомненно, обнаружилось влияние Буслаева, во многих своих трудах касавшегося отдельных явлений византийского искусства. Кроме целого ряда отдельных исследований древностей Константинополя, Афона, Синая и т.п. Н.П. дал общий обзор византийского искусства. Эта работа, переведенная также на французский язык, доставила автору вполне заслуженную европейскую славу и поставила его имя в ряду лучших знатоков искусства. Помимо византийского искусства, Н.П. не мало потрудился и над памятниками русского и его работа хотя-бы о великокняжеских кладах является капитальнейшим трудом в ряду немногочисленных строго научных трудов по русской археологии. По сей день маститый ученый не выпускает пера из своих рук, продолжая работать над иконографией Богоматери. До сих пор появилось два тома его замечательного исследования по этому

вопросу, занимавшему долгие годы его товарища А.И. Кирпичникова, собиравшего усердно соответственные материалы, но успевшего напечатать лишь несколько разрозненных статей из круга сюжетов, связанных с этим основным предметом христианского искусства.

Помимо длинного ряда чисто ученых исследований, позаботился Н.П. Кондаков и о распространении сведений об отечественном искусстве и среди широких кругов вместе с недавно умершим графом И.И. Толстым он предпринял чрезвычайно полезное издание: “Русские древности в памятниках искусства”. Это очень доступное по цене (1 руб. за выпуск), украшенное множеством рисунков издание, безусловно, способствовало подъему интереса к искусству и к изучению родной старины.

Необходимо отметить также его участие в Высочайше учрежденном комитете по делам иконописи, способствовавшем улучшению церковной живописи.

В день юбилея славного ученого Одесса не должна безмолвствовать, в ее университете началась его плодотворная академическая деятельность, здесь много старых питомцев Новороссийского университета, имевших счастье с кафедры слушать его строго деловое, но всегда поучительное и одухотворенное подлинной любовью к старине слово. Музей изящных искусств при местном университете создан и обогащен его неустанными трудами. Немало поработал он также над описанием и исследованием древностей из музея Одесского Императорского общества истории и древностей, имеющего честь считать Н.П. Кондакова в числе своих почетных членов.

2. Академик Н.П. Кондаков. Бицилли П. Элементы средневековой культуры. Книгоиздательство “Гносиз”, 1919. IV и 167 стр., Одесский листок, 1919, 2 марта

Вот книга, которая уже своим заглавием вызывает симпатии образованного человека. Общий интерес темы возрастает, благодаря душевному утомлению нашего времени, осажденного по всем фронтам, бандами проклятых экономических вопросов и не разрешаемых политических притязаний и вымогательств. Если можно ныне на чем отдохнуть, то, конечно, на мысли об исторической действительности такого времени, где, казалось, все было разрешено и улажено и такие строгие, непреложные рамки, в такую целостную систему построения и управления. К тому же русское средневековье так близко к нам: русская литература и искусство XVII века находят ведь свои аналогии на Западе в XII и XIII веках.

Кому же, как не русским историкам, наиболее близким делом является изучение средневековья в его духовной жизни, и потому нельзя не выразить чувства научного удовлетворения, когда имеешь возможность приветствовать у себя, в России, сильную глубокой наукою школу, предводительствуемую петроградским профессором Л.П. Карсавиным. К этой же школе принадлежит и одесский профессор П.М. Бицилли, уже известный своими работами по истории духовных движений средневековой Италии и решившийся, ради общей пользы, изложить средневековое мировоззрение в своде разносторонних данных по средневековым-же источникам. Как известно, историческая наука доселе была столь прочно занята политическим и социальным развитием Европы, а в последней области феодальной системою, что появление таких исследований, как “Основы средневековой религиозности” Л.П. Карсавина или его же исследование религиозной жизни Италии были прямо освежающей новостью.

Книга г. Бицилли умело располагает в трех главах содержание средневекового мировоззрения, построенного в знаменитых богословских энциклопедиях, обобщавших в одну целостную систему мир духовный и физический, человечество и его историю. Но, отличая, в этой неискусственной области риторического красноречия и отвлеченного схоластического мышления живой материал – самого человека, с его сложным бытом, вторая глава этой книги рисует тяжелую жизнь крестьянства, “счастливую”, – по тогдашнему – жизнь горожанина, различные виды коммун общих и профессиональных, классовую и сословную борьбу, распрю бедных с богатыми, торговцев и рыцарями. Равно в обозрении небесной иерархии и символизма мира автор книги успеваеет дать живые очерки мистики, аскетизма, средневековых учений, опытов философии истории, чаяний загробной жизни, пророчеств и даже теорий исторического прогресса.

Все-же, конечно, характеризует средние века, как высокую культурную эпоху, и, в самом деле, средневековье и было подлинно только конец древнего мира. Ведь его энциклопедии, символизм с его тонкостями, мистика с ее болезненными и психопатическими сторонами, аскетизм – все-же явления мира, дошедшего в своем культурном развитии до апогея и даже истощения, а справлявшего себе своего рода поминки в колоссальных томах энциклопедии и в соборах романской и готической эпохи. И средневековое общество Запада состояло не из одних германских варваров, но и из Галлов, воспринявших уже высокую римскую культуру у итальянцев, сохранивших свою муниципальную жизнь у свою

старину. Действительно, как говорит автор, для нас полезно слышать не только изложение средневековых мыслей, но самые слова тех людей, которые так мыслили. Однако, надо было бы иметь в виду, что в средние века изложением средневекового мышления занялась схоластика, и что напрасно передавать целиком всю ее схоластическую оснастку, ибо она зачастую нередко прикрывает пустое и весьма незначительное содержание, также, как и современный так наз. научный и точный слог, которым, напр., говорит наука философии истории. В частности, поэтому, было-бы желательно достигнуть конкретной ясности изложения хотя-бы в тех отделах, которые говорят о правовых земельных отношениях, если уже нельзя просто изложить систему иерархии небесной и символизации всего мира. Было-бы, однако, очень жаль, если-бы читатель, из-за тяжелого и неясного положения частой первой главы, а также из-за длинных периодов, трактующих о ценностях и данностях, физицизме и историзме, ритмах и аспектах, остановился в усвоении того богатого материала, который содержится в этой прекрасной книге. Правда, что в ней многое остается не ясным или, точнее говоря невыясненным, но трудно требовать ясности от излагателя того, что оставалось собственно неясным и самим средневековым писателям или потому, что было ими самими принято на веру, или написано в состоянии экстаза, или даже как механический вывод из принятого положения. Желая понять сущность художественных произведений или открыть в ней руководящую силу, автор сам, явно, поддается средневековому мышлению, когда даже в самом Джотто как будто видит, например, воплощение в художественной философии построенного религиозного покоя. Ведь Джотто именно нарушил религиозный покой искусства, т.е. устарелую его схему, оживив ее выражением чувства в движениях и чертах лиц и вывел искусство на новый путь. Но все эти пожелания должны уступить место одному и главному – пожеланию успеха и популярности.

3. Кондаков Н.П. Судьбы русской старины, Южное слово, 1919, 25 октября.

Среди всякого горя, которым одолевается ныне русский народ, постигнутый рядом неизведанных несчастий и неслыханных бед, вспоминаемых в прессе под именем различных вопросов, нельзя все же забывать и об нашей старине. Русская земля извека имела прилежание к своей старине, и в ней доселе много обитателей, храмов и весей, непрестанно творящих святое дело хранения старины в тиши своей жизни. Но

с ужасом пришлось услышать о том, что пушки громили Ярославль с его дивными по художеству храмами, и что осенью 1917 года бомбы рвали своды Московского Успенского собора.

25 октября 1917 года совершился злодейский захват в Петрограде, а 27 и 28 озверелые отряды стали обстреливать бомбами здание Военного Александровского училища, укрывавшее последних защитников Москвы – его юнкеров и прилегающие улицы, вместе с подступами к Кремлю. Бомба попала в храм Иоанна Лествичника и разрушила все помещение и все собрание древностей знаменитой Патриаршей Ризницы. Когда затем особо назначенная комиссия из археологов проникла в помещение ризницы, она пришла в ужас от представившегося зрелища: взрывом были уничтожены или раздроблены все шкапы и витрины, массы мусору покрывали пол почти до подоконников, и в них среди кусков штукатурки и в кучах рассыпавшейся извести виднелись куски старого, порванного листового серебра и рассыпавшийся жемчуг. Древние оклады Евангелий, кресты, панаксии драгоценной работы, облачения оказались разорванными на мельчайшие части и, вероятно, навсегда пропали для археологической науки. Нам остается неизвестным, что случилось там с драгоценным византийским омофором с вышитыми на нем изображениями “Праздников”, известными под именем омофора Николая Чудотворца, и саккосом Фотия, многочисленные иконографические вышивки которого служили документами в спорах о старообрядстве, и множеством других великолепных произведений древнего искусства и церковной утвари. Как раз усердный ризничий занимался было перед катастрофою каталогом знаменитого собрания и готовил издание в снимках.

Но что сказать и о тех многочисленных и разнообразных комиссиях по охране и изучению древних памятников искусства, которые в настоящее, взбаламученное время действуют в Москве, Петрограде, а затем и во многих старых городах Великой России? Не придется ли нам со временем скорбеть о том, что советская власть простерла свое хищничество и в эту мирную область старины и тем умножил синодик ее утрат; к будущему горю наших потомков. Разве не знаем, чем заканчивают свою деятельность иные комиссии, взявшиеся охранять общественные и частные собрания, монастыри и храмы? Правда, из писем знаем о начатых и уже совершенных реставрациях знаменитых своею древностью и прославленных икон и даже с некоторым удовлетворением узнаем, что дело, недоступное в прежние годы, оказалось вдруг легким и простым. Комиссия по раскрытию древнерусской живописи расчистила древнюю Боголюбскую

икону Богоматери, Максимовскую во Владимире, фрески Дмитриевского и Успенского соборов во Владимире, иконостасы Благовещенского собора в Москве, Кириллова-Белозерского монастыря и т.д. Конечно, в этих Всероссийских коллегиях по охране памятников старины участвуют и знатоки и искренние ее любители, но раз власть принадлежит хищникам, и первым почином ее было разрушение, можно ли надеяться на лучшее и не следует ли опасаться за самую старину в ее руках?

Тревожное сомнение и горькое сознание полной беспомощности против насилия – вот все, что остается на современную долю.

Степан Желясков, Валерій Левченко, Галина Левченко

РОЛЬ НИКОДИМА КОНДАКОВА У ФОРМУВАННІ ФОНДІВ МУЗЕЮ ВИТОНЧЕНИХ МИСТЕЦТВ ІМПЕРАТОРСЬКОГО НОВОРОСІЙСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Ім'я Никодима Павловича Кондакова (1844–1925) – увійшло в історію історичної науки як фахівця, який збагатив систему історичних наук новим розділом – історією візантійського мистецтва, основу досліджень якої склав особисто ним розроблений оригінальний іконографічний метод. Він розробив періодизацію історії візантійського мистецтва та іконографії, що стала загальноприйнятною і вивчається сьогодні. На початку останньої третини XIX ст. вчений став лідером наукового дослідження художньої медієвістики в Російській імперії. Наукові заслуги академіка і вся його діяльність були визнані науковою спільнотою і здобули високого загального звучання, він був обраний членом багатьох російських та європейських наукових установ і товариств¹.

Вагомий внесок Н. Кондаков зробив не тільки в університетське викладання, наукове дослідження історії мистецтва, виховання кількох поколінь фахівців тощо, але й у становлення та розвиток музейної справи. Науковця, без перебільшення, можна назвати справжнім фахівцем музейної справи. І не тільки тому, що він був завідувачем Музею витончених мистецтв Новоросійського (1870–1888)² і Санкт-Петербурзького (1888–1897)³ університетів, старшим зберігачем відділення мистецтва Середніх віків і епохи Відродження Ермітажу (1888–1893), брав участь у створенні експозицій ікон у Третьяковській галереї (1905) і Руському музеї. А в першу чергу з тим, що з його ім'ям пов'язано становлення і формування фондів Музею витончених мистецтв (далі – Музей) Імператорського Новоросійського університету (далі – ІНУ) – першого в Російській імперії музею античних зліпків⁴.

¹ *Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки*, Москва, 2004, с. 5–7.

² Див.: В.В. Левченко, Г.С. Левченко, *3 історії Новоросійського університету: “Музей изящных искусств”*, Південний захід. Одесика 10 (2010) 60–61; В.В. Левченко, Г.С. Левченко, *Музей изящных искусств Императорского Новороссийского университета: фонды, персоналии, судьба*, Вопросы музеологии 2 (2012) 108.

³ Див.: И.Л. Тихонов, *Археологические собрания Санкт-Петербургского университета в XIX – начале XX вв.*, Мнемон 12 (2013) 575.

⁴ И. Кызласова, *Кондаков Никодим Павлович*, Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века, Москва 1997, с. 303–305.

Майже з нуля, з такими ж ентузіастами, як і сам, Ф. Струве⁵ та В. Юргевичем⁶, Н. Кондаков став третім за хронологією, хто почав докласти значних зусиль до становлення і формування фондів Музею, який склав окрему сторінку в довгому і багатогранному житті вченого. Він очолював Музей у період від 1870 до 1888 рр. – впродовж понад вісімнадцяти років. Тобто з п'ятидесяти восьми років існування установи (1865–1923)⁷ майже третина часу всього її функціонування проходила під керівництвом вченого. Довготривала робота та ключова роль науковця у діяльності Музею дає всі підстави для того, щоб віднести Н. Кондакова до числа фундаторів навчально-допоміжної установи університету, але не він є першим, хто стояв біля витоків, як про це свідчать деякі вчені⁸. У науковій літературі впродовж ста років вже неодноразово вказувалося, що пальма першості в заснуванні та початку формування фондів Музею належить професору Ф. Струве⁹.

У цілому роль Н. Кондакова в становленні та формуванні Музею в історіографії зовсім не висвітлювалася¹⁰. Більше того, в науковій літературі часто зустрічаються значимі фактологічні помилки історії одеського періоду життя науковця. Наприклад, те, що завідувачем Музею він

⁵ Струве Федір Аристович (1816–1885) – історик античності. Ординарний професор кафедри грецької словесності Імператорського Новоросійського університету (1865–1870), викладав давньогрецьку мову, історію грецької колонізації, літератури, мистецтва та античних старожитностей. Див.: С.Є. Березін, Т.О. Избаш-Гощан, *Струве Федір Аристович*, Одеські історики, Одеса 2009, с. 387–389.

⁶ Юргевич Владислав Норбертович (1818–1898) – археолог, філолог, археограф. В імператорському Новоросійському університеті (1865–1870) викладав давньоримську літературу, історію державних і релігійних установ Стародавнього Риму. Див.: В.В. Солодова, *Юргевич Владислав Норбертович*, Одеські історики, Одеса 2009, с. 460–463.

⁷ Див.: В.В. Левченко, *“Музей изящных искусств” Императорского Новоросійського університету: історія та доля скарбниці*, Полікультуротворча діяльність (2010) 112–115; В.В. Левченко, Г.С. Левченко, *3 історії..*, с. 56–67; В.В. Левченко, Г.С. Левченко, *Музей изящных..*, с. 105–113.

⁸ В. Леонидов, *Книга о великом историке*, Российские вести 47 (2005), 18–25 января.

⁹ А.И. Маркевич, *Двадцатипятилетие Императорского Новоросійського университета*, Одесса 1890, с. 612; В.В. Солодова, *Кондаков Никодим Павлович*, Одеські історики, Одеса 2009, с. 176; В.В. Солодова, *Формування та розвиток документальних колекцій у складі фондів одеських музеїв (1825–2003)*, Одеса 2010, с. 31; В.В. Левченко, Г.С. Левченко, *3 історії..*, с. 59–60; С. Березін, *К вопросу о создании учебно-вспомогательных учреждений в Новоросійском университете: музей изящных искусств и минц-кабинет*, Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею 10 (2011) 28; В.В. Левченко, Г.С. Левченко, *Музей изящных..*, с. 107.

¹⁰ В.Н. Лазарев, *Никодим Павлович Кондаков*, Москва 1925, 47 с.; Г.В. Вернадский, *Никодим Павлович Кондаков*, Кондаков Н.П. Воспоминания и думы, Москва 2002, с. 267–278; О.О. Радзиховська, *Кондаков Никодим Павлович*, Професори Одеського (Новоросійського) університету, Одеса 2005, с. 97–101 та ін.

був у період 1883–1888 рр.¹¹, кафедру теорії та історії мистецтв ІНУ очолив 1871 р., а 30 травня 1870 р. обраний на посаду виконуючого обов'язки доцента¹² тощо. Тому, на підставі вищевикладеного, метою цієї праці слід визначити проблеми, що раніше не поставали в подібному аспекті, а саме всебічне і комплексне вивчення вкладу Н. Кондакова у формування фондів та становлення Музею у всій його багатогранності як результат науково-теоретичної діяльності, обумовлений культурними та соціальними процесами, що відбувалися у другій половині XIX ст.

Н. Кондаков приїхав в Одесу влітку 1870 р., а 10 серпня того ж року його було обрано на посаду доцента кафедри теорії та історії мистецтва ІНУ¹³ та призначено завідувачем Музею витонченого мистецтва і Мінц-кабінету. Завідування Н. Кондаковим Мінц-кабінетом заслуговує на окреме комплексне дослідження, а в цій розвідці ми сконцентруємо увагу на вивченні його науково-організаційної діяльності саме у Музеї.

Кандидатура молодого вченого не випадково була висунута на посаду завідувача Музею. Незважаючи на досить молодий вік, на час обрання завідувачем Н. Кондаков вже протягом чотирьох років був дійсним членом “Товариства давньоруського мистецтва” при Московському публічному музеї та три роки членом-кореспондентом Імператорського Московського археологічного товариства. Дійсним членом “Товариства давньоруського мистецтва” він був обраний (9 січня 1866 р.) також у досить молодому віці – в двадцять один рік¹⁴. Виходячи з того, що в дійсні члени “Товариства” обирались особи, що були відомі науковими працями і практичними відомостями щодо руських старожитностей¹⁵, виникає запитання: яким чином молода людина, яка тільки закінчила університет та не мала жодної наукової праці, мала можливість отримати високий статус в авторитетному “Товаристві”. Справа в тому, що одним з ініціаторів заснування “Товариства” виступав його вчитель, професор Московського університету Ф. Буслаєв (1818–1897). Членом-кореспондентом Імператорського Московського археологічного товариства Н. Кондакова було обрано 31 січня 1867 р.¹⁶ Метою наукових установ було зібрання та розробка

¹¹ М.Ю. Сорокіна, *Кондаков Никодим Павлович*, Некрополь російського наукового зарубеж'я [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.russianguave.ru/?id=21&prs_id=190.

¹² О.О. Радзиховська, *Кондаков Никодим...*, с. 98.

¹³ ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 1348, арк. 3зв.–4.

¹⁴ ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 1348, арк. 2зв.–3.

¹⁵ *Устав и протоколы Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее*, Москва 1874, с. 4.

¹⁶ ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 1348, арк. 2зв.–3.

пам'яток руської старовини. Більш близьким за науковим покликанням для молодого вченого було “Товариство давньоруського мистецтва”, метою якого було зібрання та наукова розробка пам'яток руської старовини і давньоруського церковного і народного мистецтва у всіх його галузях, вивчення загальної археології (переважно візантійської), поширення наукових і практичних відомостей про давньоруське мистецтво, насамперед про іконопис і церковний спів¹⁷.

З багажем наукових знань, отриманих в Імператорському Московському університеті та двох московських мистецтвознавчих товариствах, 1870 р. у двадцятишестирічному віці Н. Кондаков став завідувачем Музею – однієї з навчально-допоміжних установ нового університету, інфраструктура якого перебувала у процесі становлення. На цій посаді молодий вчений змінив професора класичної філології Ф. Струве¹⁸, якому на той час було п'ятдесят чотири роки, а за його плечима – двадцятип'ятирічний строк служби. Того ж року досвідчений професор відмовився від викладання в ІНУ та переїхав до Санкт-Петербурга¹⁹, а на його місце було обрано молодого, талановитого, захопленого наукою вченого.

Формально посаду завідувача Музеєм Н. Кондаков займав впродовж вісімнадцяти з половиною років, хоча фактично – трохи більше десяти років. За весь час діяльності в ІНУ вчений двадцять шість разів на різні терміни (від 14 до 549 днів, всього на 2 854 днів, що дорівнює – 7 років 297 днів) передавав завідування Музеєм своїм колегам. У різні часи обов'язки завідувача виконували професори М. Смирнов (відповідно встановленим на сьогодні даним – чотири рази), Ф. Успенський (двічі), І. Некрасов (сім разів), Л. Воеводський (один раз), О. Трачевський (один раз)²⁰. Остаточо, після свого переведення до Санкт-Петербурзького університету, завідування Музеєм Н. Кондаков передав 29 лютого 1888 р. Ф. Успенському²¹, який впродовж наступних чотирьох років був завідувачем²².

Незважаючи на те, що Н. Кондаков не є засновником Музею, саме його наукові зацікавлення, ерудиція, тонкий художній смак та ентузіазм відіграли велику роль у формуванні та збільшенні фондів. Історик розумів,

¹⁷ *Устав и протоколы Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее*, Москва 1874, с. 3–4.

¹⁸ В. Фельдман, *Из генофонда культуры*, За наукові кадри, 1990, 16 березня.

¹⁹ С.С. Березін, Т.О. Избаш-Гошкан, *Струве Федір...*, с. 388.

²⁰ Див. дод. 1.

²¹ ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 26 (1888), арк. 49.

²² Див.: В.В. Левченко, Г.С. Левченко, *3 історії...*, с. 61; В.В. Левченко, Г.С. Левченко, *Музей изящных...*, с. 109.

що університетський Музей повинен мати багатий наочний матеріал для кращого засвоєння студентами почутого на лекціях. Активної діяльності у напрямках навчально-методичного и науково-організаційного характеру вчений дотримувався впродовж всього часу завідування Музеєм.

Незважаючи на те, що Н. Кондаков очолив Музей 1870 р., до комплектування його фондів він приступив тільки 1871 р. Справа в тому, що рішенням Ради ІНУ від 19 серпня 1870 р. науковець був відряджений з науковою метою до Москви і Санкт-Петербурга та для складання магістерського іспиту в Московському університеті на один рік з 30 травня 1870 р.²³ Відправлення адміністрацією університету Н. Кондакова у відрядження “заднім” числом стало причиною низки помилок у працях сучасних дослідників пов’язаних з цією датою²⁴. Те, що науковець відправився у відрядження не навесні, а восени, підтверджує й той факт, що посвідчення для проїзду його та дружини з Одеси до обох столиць та назад було підписано ректором ІНУ Ф. Леонтовичем тільки 16 листопада 1870 р.²⁵ Ця ситуація наочно демонструє бюрократизм чиновницького апарату Російської імперії, який не оминув й новостворений університет. Незважаючи на цей та інші недоліки, науковець, на нашу думку, був змушений терпіти ці нюанси з боку керівництва університету заради можливості здійснення наукових відряджень на південь та схід, саме чому й сприяло географічне розташування Одеси.

Через вищезазначені обставини, перше надходження до фондів Музею Н. Кондаков прийняв через рік і три тижня після того як став завідувачем. Це сталося 31 серпня 1871 р., коли дружина статського радника, викладача Херсонської гімназії М. Білого – Софія Соторова Белая подарувала порцеляновий сервіз²⁶ (дві чашки, блюдця, чайник, молочник, цукорниця і піднос)²⁷ із золотим покриттям, що належав Дюку де Рішельє,

²³ ДАОО, ф. 42, оп. 35, спр. 114, арк. 18; ф. 45, оп. 7, спр. 22 (1870), арк. 107–110.

²⁴ Наприклад, О. Радзиховська вважає 30 травня 1870 р. датою обрання Н. Кондакова на посаду виконуючого обов’язки доцента, хоча це сталося 10 серпня 1870 р. Див.: О.О. Радзиховська, *Кондаков Никодим...*, с. 98.

²⁵ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 15 (1871), арк. 103; спр. 22 (1870), арк. 111–113.

²⁶ Суперечливим залишається питання відносно призначення сервізу – чайний чи кавовий. Так, М. Білий у листі до Ф. Леонтовича від 16 серпня 1871 р. згадує сервіз як кавовий, а Ф. Леонтович у приписі від 27 серпня 1871 р. називає його чайним. Див.: ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 37 (1871), арк. 6, 8 зв.

²⁷ Починаючи з праці О. Маркевича, в науковій літературі з’явилися фактологічні помилки стосовно цього факту. По-перше, пожертвування здійснила С. Белая, а не М. Белий; а по-друге, ініціали чоловіка С. Белої – М.І., а не С.І. Див.: А.И. Маркевич, *Двадцатипятилетие...*, с. 612; В.В. Соколова, *Формування...*, с. 31; В.В. Левченко, Г.С. Левченко, *Музей изящных...*, с. 108 та ін.

який він замовив з нагоди заснування Рішельєвського ліцею у Франції. С. Белій сервіз дістався від родичів, які отримали його від особи близької до першого градоначальника Одеси²⁸. Цінність сервізу, який залишився одним з декількох сервізів, замовлених 1817 р. герцогом де Рішельє, серед предметів декоративно-ужиткового мистецтва Музею, в тому, що він належить роботі майстрів Севрської мануфактури із зображенням віньєток з планом міста Одеси та фасаду ліцейської будівлі з нездійсненого проекту петербурзького архітектора О. Монферрана²⁹.

У перші роки завідування Н. Кондакова фонди Музею створювалися головним чином за рахунок пожертвувань, кількість яких у період 1871–1874 рр. склала близько двадцяти. Фронтальне виявлення кількості пожертвувань та імена осіб, що здійснювали благодійні дії, у подальші роки вимагає кропіткої дослідницької праці з архівними джерелами впродовж декількох місяців, що стало для колективу авторів завданням на майбутнє.

Гіпсові зліпки, що принесли славу Н. Кондакову як засновнику першого в Російській імперії музею з такими артефактами, та інші копії науковець почав замовляти 1872 р. в зарубіжних майстернях за формами, знятими безпосередньо з оригіналів; у деяких випадках копії робилися вперше. Так, з метою адаптації музею до викладання курсів історії мистецтва вчений вирішив придбати видання зі знімками антикваріату³⁰, а 9 червня 1872 р. замовив гіпсові зліпки приблизно на 500 рублів³¹, які згодом стали надбанням Музею. 22 лютого 1874 р. в Археологічному інституті в Римі на суму близько 700 рублів замовив етрусські вазы³².

Плідна праця Н. Кондакова на музейній ниві та проведення багату часу в стінах Музею сприяла тому, що адміністрація університету вирішила надати йому житло біля навчально-допоміжної установи. Тому 10 жовтня 1873 р. попечитель Одеського навчального округу С. Голубцов дозволив відвести молодому досліднику казенну квартиру (з припиненням виплати “квартирних” грошей) у будівлі корпусу поруч із залами Музею³³. Після захисту магістерської дисертації 15 грудня 1873 р. в Московському університеті³⁴ 19 січня 1874 р., згідно пропозиції попечителя Одеського навчального округу, Н. Кондаков був затверджений доцентом кафедри теорії та історії

²⁸ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 37 (1871), арк. 6–8.

²⁹ В.В. Солодова, *Формування та...*, с. 31.

³⁰ Див. дод. 2.

³¹ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 10 (1872), арк. 178–180.

³² ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 10 (1872), арк. 178–178зв. Див. дод. 3 та 4.

³³ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 41 (1873), арк. 85.

³⁴ ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 1348, арк. 4зв.–5.

мистецтва³⁵. Таким чином, перші роки, проведені в Одесі, сприяли утвердженню молодого вченого в місцевому науковому співтоваристві.

Вітчизняне мистецтвознавство в той час лише починало створювати фундамент, на якому базується будь-яка наука. Без аналізу неможливий і синтез, тому ідея кропіткого, науково вивіреного аналізу пам'яток культури стояла на першому місці для вченого. Тому Н. Кондаков вирішив здійснити кілька експедицій до країн Сходу та Європи з метою збору наукового матеріалу. У цей період першим та єдиним найбільш тривалим відрядженням у кар'єрі вченого стала поїздка за кордон у період з 1 травня 1875 р. до 1 листопада 1876 р.³⁶ для вивчення пам'яток візантійського мистецтва та іконографії. У зв'язку з цим 25 квітня 1875 р. декан І. Некрасов³⁷ від імені історико-філологічного факультету на відповідь вимоги міністра народної освіти, попечителя Одеського навчального округу від 9 квітня та ректора від 17 квітня 1875 р. надав інструкцію для закордонних занять Н. Кондакова³⁸. Отже, молодий вчений мав підтримку своєї діяльності серед представників одеської професури, особливо у тих, які розуміли значення естетичної освіти. До таких, у першу чергу, слід віднести І. Некрасова – дослідника давньоруської літератури, фахівця з агіографії.

Результатом найдовшого наукового відрядження в дослідницькій практиці для Н. Кондакова стала надрукована 1876 р. капітальна праця “История византийского искусства и иконография по миниатюрам греческих рукописей”, за нею з'явилися ще багато інших, але саме вона принесла науковцю золоту медаль Імператорського Російського археологічного товариства, за неї 1877 р. в Московському університеті йому було присуджено докторський ступень, який, у свою чергу, приніс нові можливості та привілеї. Так, 25 лютого 1877 р. на засіданні історико-філологічного факультету одногосно (5 голосів) його було обрано екстраординарним професором³⁹. 10 березня 1877 р. на засіданні Ради ІНУ при балотуванні в екстраординарні професори кафедри теорії та історії мистецтва Н. Кондаков отримав чотирнадцять голосів “за” і сім голосів “проти”⁴⁰. Цей факт підтверджує тезу, що в ІНУ серед провідних професорів не всі підтри-

³⁵ ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 152зв.–153; оп. 4, спр. 1348, арк. 4зв.–5.

³⁶ Див. дод. 1.

³⁷ Некрасов Іван Степанович (1836–1895) – у 1874–1890 рр. декан історико-філологічного факультету ІНУ. Див: О.В. Александров, *Некрасов Іван Степанович*, Професори Одеського (Новоросійського) університету, т. 1, Одеса 2005, с. 37–38.

³⁸ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 14 (1875), арк. 53–54. Див. дод. 5.

³⁹ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 24 (1877), арк. 15.

⁴⁰ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 24 (1877), арк. 20, 25.

мували починання і захоплення молодого талановитого вченого. Незважаючи на це, наказом міністра народної освіти від 21 травня 1877 р. його було затверджено екстраординарним професором⁴¹. І вже 11 листопада 1877 р. на засіданні історико-філологічного факультету професор В. Войтковський⁴² запропонував підвищити екстраординарного професора Н. Кондакова в ординарні професори⁴³. Шляхом балотування його було обрано одно-голосно (чотири голоси)⁴⁴. На засіданні Ради ІНУ 17 листопада 1877 р. він отримав двадцять один голос виборчий і один голос не виборчий⁴⁵, що було затверджено наказом міністра народної освіти від 6 травня 1878 р.⁴⁶ До того ж, 24 липня 1879 р. наказом Урядового Сенату по Департаменту Герольдії він був затверджений у чині статського радника⁴⁷, а ще через три роки Височайшим наказом Міністерства народної освіти від 29 грудня 1882 р. переведений у чин дійсного статського радника⁴⁸. Останній факт є своєрідним виключенням з правил. Справа в тому, що для переведення в чин дійсного статського радника було встановлено термін служби в десять років з часу отримання попереднього чину, а Н. Кондакову це вдалося зробити за три роки. Осць так впродовж 1877 р. він пройшов всі ступені професорської ієрархії (від екстраординарного до ординарного), а за наступні п'ять років посів нові позиції у “Табелі про ранги” (відповідно п'яту і четверту), що дало талановитій людині з нижчого стану (його батько був кріпаком) отримати високе становище в суспільстві та стати привілейованою особою. Представники цього чину мали особливі привілеї і високі посадові оклади, вони були на особливому, привілейованому становищі, займали важливі пости в державі та отримували право на спадкове дворянство.

Після захисту докторської дисертації та отримання статусу ординарного професора покращилося не тільки соціальне положення самого Н. Кондакова, а й його справи на посаді завідувача Музею. Кількість експонатів Музею постійно збільшувалася. На 1 січня 1879 р. їх кількість становила: видань з естампами, творів з малюнками і атласами – 586; гіпсо-

⁴¹ ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 153зв.; оп. 4, спр. 1348, арк. 5зв.–6.

⁴² Войтковський Василь Миронович (1823–1904) – історик церкви, богослов. Професор ІНУ (1870–1900). Див.: О.А. Бачинська, *Войтковський Василь Миронович*, Одеські історичні, Одеса 2009, с. 94–95.

⁴³ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 24 (1877), арк. 107, 112.

⁴⁴ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 24 (1877), арк. 106.

⁴⁵ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 24 (1877), арк. 110, 111а.

⁴⁶ ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 153зв.

⁴⁷ ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 153зв.

⁴⁸ ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 153зв.–154зв.

вих статуй, бюстів, барельєфів, обелісків – 144; творів зі слонової кістки – 25; фотографій – 1786; хромолітографій, літографій і гравюр – 243; давніх амфор і ручок з клеймами – 169; давньогрецьких розписних ваз – 11; оригінальних скульптур – 90; дрібних старожитностей – 200; оригінальних картин – 69. Кількість останніх суттєво збільшилася 1881 р., коли за заповітом надвірного радника І. Сампсонова Музею було передано 61 картину⁴⁹. Разом з попередніми надходженнями, ці картини заклали основу для зібрань живопису, внаслідок чого при Музеї була створена галерея⁵⁰, де виділялись картини І. Айвазовського, Е. Вильє де Ліль-Адана, М. Дубовського, М. Клодта, М. Красовського, К. Сомова, І. Шишкіна та ін.

Накопичення артефактів для Музею продовжувалося й у подальшому. Так, у жовтні 1879 р. Правління університету розглянуло прохання Н. Кондакова⁵¹ і дозволило зробити придбання за всіма запропонованими ним позиціями⁵², про що йому особисто було і доведено⁵³. Прогресивним рішенням Н. Кондакова на той час було придбання для потреб Музею стереоскопічного апарату⁵⁴ на двісті картинок, що було здійснено ним за 85 рублів у крамниці продавця Розенталя – “Магазине и заведении оптических инструментов”, розташованого на вулиці Дерibasовській у будинку Грецького училища⁵⁵.

До того ж, 1879 р. Н. Кондаков вирішує покращити інтер'єр приміщення Музею. З цією метою він звертається до адміністрації університету з проханням про дозвіл провести ремонт⁵⁶. Вже 2 листопада 1879 р. Правління ІНУ дозволило проведення ремонту в другій залі Музею⁵⁷, про що завідувача було особисто повідомлено 15 листопада⁵⁸. У 1880 р. була придбана велика колекція теракот і різних творів мистецтв⁵⁹. З цього часу Музей почав виконувати функції не тільки навчально-допоміжної установи, а й публічного закладу – один раз на тиждень він був відкритий для відвідування мешканців і гостей міста.

⁴⁹ А.И. Маркевич, *Двадцатипятилетие...*, с. 612–613.

⁵⁰ В. Кохановский, *Одесса и ее окрестности. Полный иллюстрированный путеводитель и справочная книга*, Одесса 1892, с. 175.

⁵¹ Див. дод. 6.

⁵² ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1879), арк. 335.

⁵³ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1879), арк. 335.

⁵⁴ Стереоскопічний апарат для перегляду “об’ємних” фотографій. Демонстрація глядачеві здійснюється таким чином, щоб одне око бачило тільки один знімок, а інше око – другий, тоді людина бачить “об’ємне” зображення.

⁵⁵ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1879), арк. 334.

⁵⁶ Див. дод. 7.

⁵⁷ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1879), арк. 413.

⁵⁸ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1879), арк. 414.

⁵⁹ ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 3045, арк. 154.

Впевненість Н. Кондакова у підтримці та впливовості свого зростаючого авторитету, що з'явилися зі зміною його статусу, те, що всі його пропозиції стосовно придбання матеріальних цінностей для Музею безперешкодно виконувалися адміністрацією університету, дала йому можливість у 1880-х рр., не тільки наперед приймати заплановані придбання до фондів Музею, як це було на прикладі тридцяти статуеток роботи японських і китайських майстрів⁶⁰, а й змінити тон у письмовому зверненні до Правління ІНУ. Наприклад, при купівлі тих же японських і китайських статуеток історик замість раніше використовуваної форми звернення “Имею честь просить Правление о разрешении...”⁶¹ використовував більш впевнену, навіть, можемо дозволити собі сказати, вимогливу форму звернення – “Имею честь предложить Правлению приобрести...”, із зазначенням суми – “...я нашел бы возможным заплатить сто руб. сер.”. Це відношення явно було наслідком підвищення його статусу і авторитету. До цього часу він вже був ординарним професором, статським радником, відомим дослідником зі світовим ім'ям. Але слід віддати належне, що така впевнена поведінка була спрямована вченим не відносно колег, навколишнього суспільства та власного збагачення, а в напрямку досягнення наукової мети – збільшення колекцій Музею цінними експонатами. І Правління ІНУ без заперечень йшло назустріч науковцю. 3 лютого 1882 р. воно “дозволило” придбання статуеток відповідно клопотання⁶², про що вченого повідомили вже наступного дня – 4 лютого⁶³. Також 24 лютого 1882 р. Правління університету визначило дозволити купівлю “Альбома видов и древностей Синайских”⁶⁴, що з'явився внаслідок поїздки Н. Кондакова навесні 1881 р. на Сінай у монастир св. Катерини, знаменитий своїми пам'ятками архітектури, мистецтва і кращою монастирською бібліотекою⁶⁵. Правління ІНУ офіційно дозволило придбання цього альбому, про що повідомило професора 3 березня 1881 р.⁶⁶ Віднайдене нами у фондах Державного архіву Одеської області прохання Н. Кондакова на придбання зробленого всього в декількох примірниках альбому “Видов и древностей Синайских” чи, як він значиться в літературі, “Атлас 100 фотографических

⁶⁰ Див. дод. 9.

⁶¹ Див. дод. 7.

⁶² ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1882), арк. 95.

⁶³ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1882), арк. 96.

⁶⁴ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1882), арк. 137. Див. дод. 10.

⁶⁵ Див.: С.О. Вялова, *Фотографическое наследие XIX века: Н.П. Кондаков и его “Альбом видов и древностей Синайских”*, Фотография. Изображение. Документ 1 (2010) 15–22.

⁶⁶ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1882), арк. 138.

снимков с видов и древностей Синайского монастыря, исполненных Ж. Раулем. Одесса, 1883”⁶⁷, додає дослідникам творчості історика мистецтва нові дані для вирішення питання, скільки ж знімків було розміщено в цьому альбомі. В одних листах Н. Кондаков повідомляє про 90 знімків, в інших – про 115⁶⁸, а в цьому проханні мовиться про 112 знімків. Задача про кількість знімків залишається нерозв’язаною, а з нашими доповіднями ще більш заплутаною.

У 1886 р. у світлі міністерської програми збільшення асигнувань на навчально-допоміжні установи університетів Н. Кондаков вирішує порушити питання про збільшення суми на витрати Музею⁶⁹. Унаслідок цього 14 вересня 1886 р. декан І. Некрасов, у відповідь на пропозицію Міністерства народної освіти про перегляд сум навчально-допоміжних установ університетів⁷⁰, подав до Правління ІНУ донесення про збільшення кредиту історико-філологічному факультету, що складався з трьох пунктів. Один із трьох пунктів стосувався фінансових потреб Музею: “...для кабинета изящных искусств желательное увеличение кредита на пятьсот рублей для выписки сочинений и изданий (атласов по истории искусства)”⁷¹. Правління ІНУ з цього питання так і не прийняло рішення, що видно з донесення попечителя Одеського навчального округу від 11 лютого 1887 р.⁷², в якому воно жодним чином не відображено. Така реакція з боку чиновників Міністерства народної освіти є зрозумілою в світлі загальноімперської політики тих часів, що була пов’язана з контрреформами Олександра III.

Життя в провінційному, хоча і університетському, місті не кращим чином позначалося на роботі Н. Кондакова у вивченні історії мистецтва. Часто виникали проблеми адміністративно-бюрократичного характеру. Наприклад, перебуваючи у науковому відрядженні в період 1882–1883 рр.⁷³ вчений захворів і не мав можливості повернутися до потрібного терміну – 15 січня 1883 р. У зв’язку з цим, у листі від 3 грудня 1882 р. він просив продовжити термін відрядження на чотири місяці⁷⁴.

⁶⁷ И.В. Тункина, *Основные даты жизни и деятельности Н.П. Кондакова*, Никодим Павлович Кондаков. 1844–1925. Личность, научное наследие, архив. К 150-летию со дня рождения, Санкт-Петербург 2001, с. 14.

⁶⁸ С.О. Вялова, *Фотографическое наследие...*, с. 17.

⁶⁹ Див. дод. 11.

⁷⁰ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 32 (1885), арк. 49.

⁷¹ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 32 (1885), арк. 91.

⁷² ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 32 (1885), арк. 136–137.

⁷³ Див. дод. 1.

⁷⁴ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 278.

Адміністрація університету на це жодним чином не відреагувала. Тільки 24 січня 1883 р. на засіданні Правління ІНУ було розглянуто другий лист професора від 9 січня 1883 р.⁷⁵, в якому він вказував, що через хворобу не має можливості повернутися вчасно⁷⁶. Отже, оформлення необхідних документів для продовження терміну відрядження історико-філологічний факультет розпочав тільки лише після листа про хворобу. Було вирішено відкласти термін повернення вченого на 15 травня 1883 р.⁷⁷ Причиною затягування вирішення цього питання було або звичайне бюрократичне ставлення адміністрації університету, або ж халатність колег, які сподівалися на його повернення, а після листа про хворобу зрозуміли, що вчений до зазначеного терміну повернутися не зможе. Засідання факультету відбулося 10 грудня 1882 р.⁷⁸, прохання до Ради ІНУ датовано 2 січня 1883 р., засідання Ради відбулося 20 січня 1883 р.⁷⁹, а та, у свою чергу, надіслала прохання попечителю Одеського навчального округу 24 січня 1883 р.⁸⁰ І тільки 15 лютого 1883 р. міністр народної освіти продовжив відрядження, про що ректор ІНУ повідомив Н. Кондакова 12 березня 1883 р. листом до Мілану⁸¹. Таким чином, затягування оформлення продовження відрядження в системі вищої освіти Російської імперії (по три тижні цю процедуру затягували Рада факультету і Рада університету) зайняла більше двох місяців – від 10 грудня 1882 р. до 15 лютого 1883 р.

Ще одним прикладом є ситуація з фінансуванням наукових відряджень Н. Кондакова. Перед поїздкою 1881 р. на Сінай науковець подав прохання про надання Радою ІНУ 500 рублів на потреби відрядження⁸². На це прохання вчений отримав відмову. Хоча правління ІНУ спромоглося на сприяння у клопотанні до Російського товариства пароплавства і торгівлі про надання двох квитків для Н. Кондакова і фотографа Ю. Рауля для проїзду з Одеси до Олександрії і назад⁸³. Характерна в цьому випадку поведінка попечителя Одеського навчального округу і чиновників Міністерства народної освіти, які продемонстрували бюрократичний підхід у вирішенні проблем наукового відрядження. Міністерство дозволило відрядження 4 квітня 1881 р., а попечитель П. Лавровський повідомив про

⁷⁵ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 279, 283.

⁷⁶ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 276.

⁷⁷ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 277.

⁷⁸ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 278.

⁷⁹ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 280.

⁸⁰ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 278, 281.

⁸¹ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 282.

⁸² ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 12 (1881), арк. 20.

⁸³ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 12 (1881), арк. 32–33, 40.

дозвіл на відрядження 14 квітня, хоча його початок планувався на 20 березня 1881 р. Єдиною допомогою у проведенні наукової експедиції з боку влади стало досягнення домовленості між Міністерством народної освіти та Міністерством закордонних справ про надання сприяння вченому з боку Російського посольства в Константинополі, Місії в Афінах і Консульства в Солоніках⁸⁴.

Прикладів несприяння адміністрацією ІНУ науковим відрядженням Н. Кондакова багато. Наприклад, 7 грудня 1887 р. він подав ректору ІНУ прохання, що за викликом Імператорської Археологічної комісії та відповідно своїм науковим заняттям просить про відпустку на вісім днів і вакаційний час до 15 січня 1888 р. У відповідь вчений отримав відпускний ордер на період від 9 грудня 1887 р. до 9 січня 1888 р.⁸⁵ Реакцією Н. Кондакова на таке ставлення було прийняття рішення про переведення до Санкт-Петербурзького університету, на що він і отримав дозвіл міністра народної освіти від 31 грудня 1887 р. про затвердження на посаді ординарного професора з 1 січня 1888 р.⁸⁶

На такій мінорній ноті, на жаль, й закінчилося перебування Н. Кондакова в Одесі та, зокрема, на посаді завідувача Музею. Він був, безумовно, представником російської історичної школи, відбиток “російського патріотизму” чітко простежується на сторінках його праць. Однак, у той же час, за ставленням до роботи його можна вважати вченим і організатором науки європейського рівня, на відміну від багатьох російських науковців і адміністраторів. Особливо це помітно у протиріччі, що склалося в одеських колег відносно статусу Н. Кондакова у місцевому науковому середовищі, яке виражалося, з одного боку, в більшості випадків у підтримці його професійної діяльності, а з іншого – у ревнивому/заздрісному ставленні до його значимих наукових досягнень на тлі молодого віку та колегіально-товариських відносин із науковцями, що були представниками навчально-наукових центрів інших міст Європи. Така ситуація в професорсько-викладацькому складі ІНУ склалася не тільки щодо особи Н. Кондакова, а взагалі вона була притаманна науковому співтовариству університету. Наприклад, зі спогадів професорів В. Модестова і І. Мечникова відомо, що в перші роки існування ІНУ у середовищі професорів існували дві корпорації/групи – “малороси” і “москвичі”. До першої відносили викладачів, які перейшли з Рішельєвського ліцею до

⁸⁴ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 12 (1881), арк. 66.

⁸⁵ ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 29 (1887), арк. 272.

⁸⁶ ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 4, 6–7, 11, 157зв.

університету (К. Карастельов, Ф. Леонтович, Р. Орбінський) та стояли у витоків його створення (Є. Сабінін, Л. Беркевич, І. Патлаєвський, С. Ярошенко, В. Юргевич та ін.). Другу склали професори, які прибули в Одесу з інших університетів Російської імперії (Н. Кондаков, І. Мечников, М. Умов, І. Сеченов, Я. Вальц та ін.)⁸⁷. Підґрунтям для формування цих груп були особисті та професійні відносини, наукові інтереси, політичні погляди тощо. У вир міжусобиць цих груп, як бачимо, потрапив і герой нашої розвідки, який, на нашу думку, був далекий від цих кулуарних баталій, тому й при нагоді, після здійснення великої кількості подорожей за кордон, чому сприяло географічне розташування Одеси, та досягнення певного рівня в професійній діяльності він залишив Південну Пальміру.

В якості висновку слід зазначити, що вивчення та оцінка ролі Н. Кондакова у формуванні та становленні Музею становлять вагомe наукове значення. Під його керівництвом у Музеї впродовж 1870–1888 рр. відбувалося накопичення матеріалів зі скурпульозним занесенням у матеріальну книгу, розподілення фондів на експозиційні, навчальні та наукові, здійснення систематичної роботи з ними, збільшення і відкриття нових відділів і експозицій, з наданням переваги не окремим експонатам, а колекціям. Він також почав формувати бібліотеку Музею, основу якої склала придбана ним велика кількість цінних праць з історії мистецтва. Він прекрасно розбирався в різних напрямках в царині візантинознавства, поділяв основні положення та методологічні засади західної та російської наук. Ідеологічна зашореність радянської історіографії, обумовлена класовим підходом до спадщини “буржуазної” науки, довгі роки заважала виробленню об’єктивної наукової оцінки творчості Н. Кондакова. Однак ця істотна частина світової історичної, а якщо ширше, то і суспільної думки досі не піддавалася поглибленому аналізу, хоча деякі спроби в цьому напрямку вже робилися. У зв’язку з введенням у науковий обіг нових архівних джерел та виявлених і невикористаних у цій роботі, наукова роль Н. Кондакова в одеський період його діяльності, зокрема, на посаді завідувача Музею витончених мистецтв, заслуговує на подальше комплексне дослідження.

* * *

Документи, що публікуються нижче, зберігаються у фонді Новоросійського університету (ф. 45) Державного архіву Одеської області. Друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

⁸⁷ Ф.А. Самойлов, *Новороссийский университет в воспоминаниях современников*, Одесса 1999, с. 15, 68, 220.

1. Реєстр наукових відряджень і відпусток Н. Кондакова у період 1870–1888 рр.

№ №	Дата від'їзду	Місце від'їзду	Мета від'їзду	Викон. обов. завідувача Музею	Дата повернення	Кількість днів	Джерело
1	30 травня 1870 р.	Москва та Санкт-Петербург	Наукове відрядження	—	30 травня 1871 р.	365	ДАОО, ф. 42, оп. 35, спр. 114, арк. 18; ф. 45, оп. 7, спр. 15 (1871), арк. 103; ф. 45, оп. 7, спр. 22 (1870), арк. 107–113
2	30 листопада 1871 р.	Санкт-Петербург	Участь в Археологічному з'їзді	М. Смирнов	10 січня 1872 р.	41	ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 15 (1871), арк. 226; спр. 19 (1872), арк. 1–2
3	3 квітня 1872 р.	Таврійська губернія	Відпустка	—	18 квітня 1872 р.	14	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 151
4	29 травня 1872 р.	За кордон	Наукове відрядження	М. Смирнов	16 серпня 1872 р.	77	ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 19 (1872), арк. 29–30
5	11 грудня 1872 р.	Москва	Відпустка	—	8 січня 1873 р.	28	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 151
6	24 жовтня 1873 р.	Москва та Санкт-Петербург	Наукове відрядження	3 23 жовтня 1873 р. М. Смирнов	22 листопада 1873 р.	30	ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 51 (1873), арк. 40; оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 151
7	1 березня 1875 р.	За кордон	Наукове відрядження	3 17 березня 1875 р. Ф. Успенський, з 3 червня 1875 р. І. Некрасов, з 12 вересня 1875 р. Ф. Успенський, з 21 квітня 1876 р. Л. Воєводський	1 листопада 1876 р.	549	ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 1348, арк. 4 зв.–5; оп. 7, спр. 43 (1875), арк. 1–2, 18–19, 34–35; спр. 40 (1876), арк. 7–8, 28–29

8	12 січня 1877 р.	Москва та Санкт- Петербург	Від- пустка	3 10 січня 1877 р. І. Некрасов	24 лю- того 1877 р.	44	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 151; оп. 7, спр. 1 (1877), арк. 1–2; спр. 12 (1877), арк. 1–3
9	1 травня 1878 р.	Таврійська губернія	Від- пустка	3 2 травня 1878 р. М. Смирнов	31 серпня 1878 р.	121	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 152; оп. 7, спр. 46 (1878), арк. 9–10, 25–26
10	3 травня 1879 р.	За кордон		3 31 травня 1879 р. О. Трачевсь- кий	15 серпня 1879 р.	75	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 152; оп. 7, спр. 52 (1879), арк. 13–14
11	15 серпня 1879 р.	Таврійська губернія	Від- пустка	—	13 ве- ресня 1879 р.	29	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 152
12	20 березня 1888 р.	За кордон		3 25 березня 1880 р. І. Некрасов	12 ве- ресня 1880 р.	171	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 152– 153; оп. 7, спр. 38 (1880), арк. 1–2, 22–23
13	26 грудня 1880 р.	Москва та Санкт- Петербург	Від- пустка	—	23 січня 1881 р.	28	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 153
14	20 березня 1881 р.	За кордон	Наукове відря- дження	—	1 липня 1881 р.	102	ДАОО, ф. 42, оп. 35, спр. 251, арк. 6
15	15 серпня 1882 р.	За кордон	Наукове відря- дження	—	6 вересня 1883 р.	388	ДАОО, ф. 42, оп. 35, спр. 263, арк. 27; ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 200, 277; спр. 4 (1883), арк. 36; оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 154 зв.; спр. 24 (1883), арк. 37–38.

16	4 травня 1884 р.	Константинополь	Наукове відря- дження	3 3 травня 1884 р. І. Некрасов	11 листо- пада 1884 р.	193	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 154 зв.–155 зв.; ф. 42, оп. 35, спр. 286, арк. 17; ф. 45, оп. 7, спр. 19 (1884), арк. 4, 6– 12, 62–65; спр. 33 (1884), арк. 1–2, 41–42.
17	31 грудня 1884 р.	Москва, Санкт-Пе- тербург та ін. міста Російської імперії	Від- пустка	3 31 грудня 1884 р. І. Некрасов	30 квітня 1885 р.	120	ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 19 (1884), арк. 211– 213; спр. 33 (1884), арк. 44; спр. 35 (1885), арк. 3
18	18 травня 1885 р.	—	Від- пустка	3 18 травня 1885 р. І. Некрасов	1 жовтня 1885 р.	135	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 153– 154; оп. 7, спр. 15 (1885), арк. 47– 48; спр. 35 (1885), арк. 11–12, 28–29
19	3 січня 1886 р.	Москва	Наукове відря- дження	3 30 грудня 1885 р. І. Некрасов	30 січня 1886 р.	28	ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 35 (1885), арк. 37– 38; оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 155 зв.; оп. 7, спр. 15 (1885), арк. 247– 252, 258– 259(1880), арк. 1–2, 22–23
20	22 травня 1886 р.	Москва, Санкт- Петербург, Таврійська губ. та інші міста Рос. імпе- рії	Від- пустка	—	10 серпня 1886 р.	80	ДАОО, ф. 42, оп. 35, спр. 263, арк. 27; ф. 45, оп. 7, спр. 13 (1882), арк. 200, 277; спр. 4 (1883), арк. 36; оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 154 зв.; спр. 24 (1883), арк. 37–38.

21	10 серпня 1886 р.	Констан- тинополь	Наукове відря- дження	—	5 вересня 1886 р.	26	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 156 зв.
22	12 грудня 1886 р.	—	Від- пустка	—	5 лютого 1887 р.	55	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 154
23	1 травня 1887 р.	За кордон	Наукове відря- дження	—	1 серпня 1887 р.	92	ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 29 (1887), арк. 66–67; оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 157 зв.
24	9 травня 1887 р.	Санкт- Петербург, Москва, Вільно	Від- пустка	—	9 січня 1888 р.	22	ДАОО, ф. 45, оп. 8, спр. 16 (1888), арк. 154

2. Н. Кондаков – Правлінню університету, Одеса – Одеса, 21 травня 1872 р.

В Правление Императорского Новороссийского Университета.

Имея в виду посетить нынешним летом те европейские музеи, которые, сверх обычных собраний антиков, имеют особенные отделения для формовки гипсовых слепков, прошу покорно Правление разрешить мне заказы таковых слепков для доставления их в нынешнем году в Университетский музей на его специальные средства. Означенные слепки будут избраны между скульптурами греческими и ассирийскими, приблизительно на сумму 500 руб[лей] сер[ебром], по каталогам форматоров музеев Лондонского и Берлинского.

Для приобретения изданий в слепках, литографиях и хромолитографиях Эрндельского Общества в Лондоне по уменьшенной цене прошу Правление разрешить мне расход в один фунт стерлингов на приобретение для Музея диплома члена-ассоциата этого общества, а также произвести выбор между изданиями его для пополнения коллекций Музея.

С целью приспособления Музея для преподавания Истории Искусства прошу Правление разрешить мне приобретение изданий со снимками антикварным путем: Перре, Гюбша, Шульца, Ботты и Фландена, Тексье, Дидрона, Гитторфа, Лабарта, Альбани, каталогов со снимками памятников Британского Музея Комба, Гаукимса, Крнерейя и Бирча; также третьей тысячи слепков с Гелелеи Липпорта. Означенные издания

и некоторые другие, необходимые для собраний Музея, будут приобретены мною у различных антикваров Берлина, Лондона и Парижа и по расписке Книгопродавца пересланы через Лейпцигского корреспондента Комиссионеру Университета Дейбнеру, которым и будут оплачены, с представлением в Сентябре счетов в Университет.

Заведующий Музеем изящных искусств *Н. Кондаков*.
1872 г., мая 21 дня.
[Одесса].

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 10 (1872), арк. 178–178зв.

3. *Н. Кондаков – Правління університету, Одеса – Одеса, 22 лютого 1874 р.*

В Правление Импер[аторского] Новороссийского Университета.

1) Честь имею донести Правлению о том, что я получил и принял в Музей две публикации Арундэльского Общества⁸⁸, состоящих в четырех хромолитографиях: 1) с иконы Вильгельма Кельнского⁸⁹, 2) с фрески Дулитто, 3) фрески Тициана⁹⁰, 4) “Поэзии” Рафаэля⁹¹.

2) Вместе с тем покорнейше прошу распорядиться о высылке в означенное Общество взноса за публикации 1874 года в количестве 2 фун[тов] стер[лингов] и 2 шилл[ингов]; равно при этом за упаковку полученные 5 шилл[ингов] и 6 пенсов по представляемому счету, – означенные платежи прошу произвести из сумм, причитающихся от прошлого года на Музей. Перевод по адресу: London, 24. Old Bond Street, W. The Arundel Society.

⁸⁸ Арундельське товариство або Товариство Арундела – організація, заснована в Лондоні 1849 р. і названа на честь графа Арундельського і Соррейського Томаса Говарда Арундела, відомого колекціонера мармуру та одного з перших англійських меценатів, шанувальника мистецтва і антикварія XVII ст. Члени Товариства ініціювали відтворення старовинних картин за допомогою олеографії, хромолітографії та інших способів. Див.: *Арундельське товариство* [Електронний ресурс]. Режим доступу: dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1583983.

⁸⁹ Вільгельм Кельнський – живописець, родом з Герлі, в Берзькій окрузі, помер 1378 р. У Лімбурзькій хроніці 1380 р. художника називають “найкращим майстром у німецьких землях”. Вважається засновником кельнської школи живопису і родоначальником не тільки німецької, але і нідерландської школи. Твори його школи зустрічаються в багатьох німецьких картинних галереях. Див.: *Вільгельм Кельнський* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/22021/Вильгельм.

⁹⁰ Тіціано Вечелліо (бл. 1489/90–1576) – італійський живописець. Представник венеціанської школи Високого і Пізнього Відродження. Див.: *Большой Российский энциклопедический словарь*, Москва 2000, с. 1575.

⁹¹ Рафаель Санті (1483–1520) – італійський живописець, графік і архітектор, представник умбрійської школи. Визначний майстер Високого Відродження. Див.: *Большой Российский энциклопедический словарь*, Москва 2000, с. 1299.

3) Прошу покорнейше разрешить мне закупку греческих или так наз[ываемых] этрусских ваз⁹² в Италии через посредство Секретаря Археологического Института в Риме доктора Вольфганга Гельбига⁹³ на сумму около 700 руб[лей] сер[ебром].

Вместе с тем, в виду затруднений, представляющихся <нрзб.> для вывоза древностей из Италии, прошу покорно Правление, согласно просьбе доктора Гельбига, отнестись к русскому посольству в Неаполе с ходатайством об официальном способствовании доктору отправить предметы в Россию.

1874 года, февраль 22.

[Одесса].

Заведующий Музеем доц[ент] Н. Кондаков.

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 6 (1874), арк. 76–76зв.

4. Н. Кондаков – Правлітню університету, Одеса – Одеса, 12 вересня 1874 р.⁹⁴

[Одесса].

Сентябрь 12, 1874 г.

В Правление Импер[аторского] Новор[оссийского] Университета.

Чсть имею донести Правлению, что я принял в Музей десять древних греческих ваз, пересланных от г[осподина] секретаря Археологического института в Риме д[окто]ра Гельбига, а именно:

- 1) алавастр с изображением сфинксов и гуся.
- 2) амфора с черными фигурами: сцена битвы и кентавры.
- 3) гидрия с красными фигурами: вакхическая процессия.
- 4) амфора – ид.: Нике и юноша.
- 5) амфора с колонками: агонотет и атлеты.
- 6) гидрия: стрелон.
- 7) кратер: вакхическая процессия.
- 8) чашка – olla – с двумя мужскими фигурами.

⁹² Етрусські вази – глиняні посудини, які знаходили при розкопках стародавніх етрусських міст (I тис. до н. е.). Див.: *Этрусские вазы* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/1243/ЭТРУССКИЕ.

⁹³ Вольфганг Гельбіг (1839–1915) – німецький антикознавець, археолог і арт-дилер. Другий секретар Німецького археологічного інституту, професор університету, комісар археологічних розкопок у південній Етрурії. Див.: *Вольфганг Гельбіг* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/27612/Гельбиг.

⁹⁴ Виконано на бланку Новоросійського університету, у лівому куті заповнений штамп: “Министерство Народного просвещения, Музея древностей [слова виконані від руки – С.Ж., В.Л., Г.Л.], Императорского Новороссийского университета, сентябрь 12 1874 г. № 2”.

9) Амфора: погребальная сцена.

10) чашка – куліх с оттиснутою внутрі головою женщины.

При сем прилагая подлинные счета всей полученной суммы как д[окто]ра Гельбига, так и других посредников, прошу Правление дозволить мне выразить д[окто]ру Гельбигу благодарность за его посредничество.

Заведующий Музеем *Н. Кондаков*.

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 6 (1874), арк. 383–383зв.

5. I. Некрасов – Н. Кондакову, Одеса – Одеса, 25 квітня 1875 р.

[Одеса, 25 апреля 1875 г.].

Инструкция для заграничных занятий доцента Кондакова.

I. Принимая во внимание, что доцент Кондаков уже несколько лет читает лекции студентам, что он, в продолжение курса образования в Московском Университете, слушал лекции по разным отделам истории искусства у одного из известнейших знатоков этого дела, Карла Карловича Герца⁹⁵, а также и то, что большая часть немецких профессоров, читающих лекции по истории искусства, напечатали свои труды, историко-филологический факультет рекомендует доценту Кондакову, познакомиться по преимуществу с практическими, демонстративными лекциями по истории искусства в кабинетах и музеях, что, разумеется, должно потребовать самого ограниченного количества времени.

II. Так как в России очень мало памятников классического искусства даже в музеях, то непосредственное знакомство с ними, изучение их на месте или в музеях должно для доцента Кондакова составлять главное занятие во время его ученой командировки. Только непосредственное знакомство с памятниками древнего искусства, развитие к ним вкуса при помощи большой наглядки может дать возможность молодому ученому живо передать слушателям свои сведения. А потому было бы желательно, чтобы г[осподин] Кондаков как можно более времени посвятил на изучение памятников Италии, особенно в Риме, Неаполе, Помпеи, Флоренции и, если позволят средства и время, в Афинах и Константинополе. Наряду с этими городами можно поставить только занятия в Лувре и Британском Музее.

III. Также желательно было бы, чтобы г[осподин] Кондаков, изучая вообще памятники классического искусства, знакомясь с предметами

⁹⁵ Герц Карл Карлович (1820–1883) – археолог та історик мистецтва. Заслужений професор Московського університету, зберігач Румянцевського музею. Див.: *Герц Карл Карлович* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/34537/Герц.

первостепенной важности, каковы Палатин и другие грандиозные остатки Рима и частию Афин, вместе с этим остановить бы внимание на терракотах, имеющих связь с памятниками восточного искусства, а с другой стороны с этрусским искусством и Керченскими древностями. Эти работы могут быть произведены в европейских музеях: Германии, Лондона, Парижа, Рима и Флоренции.

IV. Обращается внимание г[осподина] Кондакова и на знакомство с памятниками христианского искусства, особенно Византийского, в Венеции, Равенне, Риме, Неаполе и, если возможно, в Греции и Европейской Турции.

V. Можно рекомендовать г. Кондакову, чтобы он принимал участие в археологических экскурсиях, где такие состоятся при нем, особенно в экскурсиях под руководством римских археологов, как Росси⁹⁶ и другие.

Декан *Ив. Некрасов.*

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 14 (1875), арк. 55–56.

6. Н. Кондаков – Правління університету, Одеса – Одеса, 24 вересня 1879 р.

В Правление Императорского Новоросс[ийского] Университета

Имею честь просить о разрешении Правления приобрести для Музея

1) от фотографа Паркера-Брохара в Риме коллекцию 166 снимков христианских древностей, по 1 фр[анку] (или 80 сант[имов], в случае, если уступка состоится) за штуку, избранных по его каталог.

2) от флор[ентийского] фотографа Алинари⁹⁷ коллекцию (около 250) фотографий (piccole⁹⁸) по 1 фр[анку] 75 с[антимов] за штуку и (около 80 штук) коллекцию стереоскопических видов Италии по 50 с[антимов].

⁹⁶ Джованні Баттіста де Россі (1822–1894) – італійський християнський археолог і епіграфік. Куратор християнського музею у Ватикані, завідував відділенням християнських старожитностей у Латеранському музеї і всіма римськими катакомбами, президент Папської Археологічної академії. Першовідкривач і дослідник римських катакомб. Див.: *Джованні Баттіста де Россі* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://alcala.ru/brokgauz-slovari/izbrannoe/slovar-R/R4654.shtml>.

⁹⁷ Один з братів Алінарі, перших знаменитих італійських фотографів. Брати Алінарі використовували коллодійний процес. Серед їхніх праць є не тільки види, але й репродукції творів мистецтва. Роботи були високо оцінені видатними мистецтвознавцями того часу. Фірма Братів Алінарі спеціалізувалася на виготовленні великих негативів на великих скляних пластинах. Роботи фірми Алінарі отримували нагороди на безлічі міжнародних виставок. Сьогодні у Флоренції існує Національний музей фотографії Алінарі. Див.: *Алінарі Джузеппе*, Фотохронологія [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.photochronology.ru/photographers/photographer.php?id=6>.

⁹⁸ "Piccole" (італ.) – невеликий.

3) большую стереоскопическую машину на 200 картинок от Одесского оптика Розенталя.

4) издание Гравини⁹⁹, *Duomo di Monreale*, стоящее около 600–800 франков.

Заведующий Музеем проф[ессор] *Н. Кондаков*.
1879 г. Сент[ябрь] 24.
[Одесса].

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1879), арк. 333.

7. Н. Кондаков – Правління університету, Одеса – Одеса, 30 жовтня 1879 р.

В Правление Имп[ераторского] Новор[осийского] Университета.

Имею честь просить Правление о разрешении мне произвести оклейку второй залы (бывшей залы заседаний Совета) Музея обоями (по прилагаемому образчику), ценою 1 р[убль] 8 коп[еек] за штуку¹⁰⁰ (1 ар[шин] шир[иной] и 12 арш[ин] длины). Всего потребуется около 30 кусков и бордюра около 5 кусков.

Равно прошу Правление о перемене в этой зале маленькой, окончательно испортившейся железной печки, на большую и лучшего качества, о чем и прошу сделать распоряжение через г[осподина] экзекутора.

1879 г. Окт[ябрь] 30.
[Одесса].

Заведующий проф[ессор] *Н. Кондаков*.

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1879), арк. 412.

8. Н. Кондаков – Правління університету, Одеса – Одеса, 25 травня 1881 р.

В Правление Императорского Новороссийского Университета

Имею честь донести Правлению, что, получив, с его разрешения, авансом сумму двести рублей на приобретение фотографий и древностей Востока в бытность мою этой весною сего года, я приобрел для Музея следующее:

1) В Смирте от торговца древностями лекпов с рисунком за 6 фр[анков] или 2 руб[ля] 40 к[опеек]. См[отри] расписка № 1.

⁹⁹ Гравіна Доменіко Бенедетто (1807 – не раніше 1870) – італійський дослідник історії мистецтва, належав до ордена бенедиктинців; професор філософії в Монтекассіно. Головна його праця “*Illustratione del duomo di Monreale*” (1859). Див.: *Гравина Доменико Бенедетто* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brok-gauz_efron/31918/Гравина.

¹⁰⁰ Слово “штуку” закреслено, а зверху тим же почерком написано “кусок”.

2) В разных ... 11 гемм и одно сер[ебряное] кольцо с геммою за 35 фр[анков] или 14 руб[лей]. Моя расписка № 2.

3) Десять фотографий с видами Иерусалима, Брусен, Эфиса большого и малого формата за 17 фр[анков] или 7 руб[лей]. Расписка № 3.

4) Видов Востока фотографических среднего формата сорок за 40 фр[анков] или 16 руб[лей]. По счету Пенассона № 4.

5. 3 дюжины видов фотогр[афий] Египта от фотографии Бешара в Александрии, по счету его за дюжину 20 фр[анков], всего 60 фр[анков] или 24 рубля. По счету Фетеля-Бешара № 5.

6. Панорамы Св[ятой] Софии, виды Египта и Константинополя большого формата, всего 80 видов из фотографии Зебаха в Константинополе, по 24 фр[анка] за дюжину, со скидкою десять % с этой цены и 20% с поименованной вследствие крайнего понижения курса во время моего путешествия и постоянного обмена на турецкие и египетские деньги, франк обходился мне в 40 коп[еек] сер[ебром].

Все фотографии приобретены не наклеенными на картон, как видно и из счетов.

Прилагаю при сем каталоги печатные фотографий Зебаха и Бешара, каковые прошу по рассмотрении возвратить в Музей.

Заведующий Музеем профессор *Н. Кондаков*.

25 мая 1881 г.
[Одесса].

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 6 (1881), арк. 256–257зв.

9. *Н. Кондаков – Правління університету, Одеса – Одеса, лютий 1882 р.*

В Правление Императорского Новороссийского Университета.

Имею честь предложить Правлению приобрести для Музея тридцать статуэток из слоновой кости (немногие из дерева) японской и китайской работы из собрания пок[ойного] агента в Японии Гирчича, <нрзб.>, в виду их превосходной отделки и любопытных сюжетов, я нашел бы возможным заплатить сто руб[лей] сер[ебром]. Означенная сумма имеет быть передана семье Гирчича – через г[осподина] проф[ессора] Шведова.

Заведующий проф[ессор] *Н. Кондаков*.

[P.S.] Означенные статуэтки в Музей приняты.

Н. Кондаков.

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1882), арк. 94.

10. **Н. Кондаков** – *Правлінням університету, Одеса – Одеса, 24 лютого 1882 р.*

В Правление Императорского Новороссийского Университета.

Покорнейше прошу разрешить мне приобрести для Музея изготовленный <нрзб> фот[ографом] Раулем экземпляра синайского альбома фотографий, числом 112 штук, с видов и древностей Синайского монастыря, по подписной цене альбома – сто рублей.

Заведующий Музеем проф[ессор] *Кондаков*.
1882 года, февр[аля] 24 дня.
[Одесса].

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 7 (1882), арк. 136.

11. **Н. Кондаков** – *І. Некрасову, Кара-Мерит – Одеса, 27 липня 1886 р.*

Евпатор[ийского] уезда дер[евня] Кара-Мерит
27 июня [18]86 г.

Многоуважаемый Иван Степанович!

Благодарю Вас за извещение и за сообщение новостей в письме от 18 июня.

Я был бы очень благодарен Вам, если бы Вы сами заявили от моего имени в Правление при пересмотре штатов, что кредит на Музей изящных искусств и древностей уже давно оказывается несоответствующим действительным нуждам. Доказательством этого служит многократное испрашивание мною дополнительных пособий из остатков от штатной суммы и пр[очее]. Объяснение же на недостаточность этого, что на суммы Музея уже более 10 лет приходится приобретать издания, которые нельзя купить на средства кафедры истории искусства по библиотеке. Таким образом, ежегодно приходится расходовать около 800 руб[лей] из штатной суммы 1000 рублей, и только остальные 400 рублей, с прибавкой сюда суммы 200 руб[лей], ассигнуемой на Минц-Кабинет, расходуются на приобретение слепков, снимков, фотографий, монет и древностей.

Еще покорнейше просил бы Вас заявить в Правлении о необходимости отнестись к Правлению Русского общества о выдаче нам троем бесплатных билетов для проезда в Константинополь и обратно на срок от 10 августа по 10 сентября, или же бессрочно, с обозначением месяцев Августа и Сентября.

Я нахожусь здесь на раскопках, и скоро их оканчиваю, чтобы поехать домой на Кагель.

Остаюсь с трепетным почтением и преданностью

Н. Кондаков.

ДАОО, ф. 45, оп. 7, спр. 32 (1885), арк. 88–89.

Надежда Никитенко

**РОЖДЕНИЕ НАУКИ О МОЗАИКАХ И ФРЕСКАХ
СОФИИ КИЕВСКОЙ: ФЕНОМЕН
Н. КОНДАКОВА, Д. АЙНАЛОВА и Е. РЕДИНА**

*Если я видел дальше других,
то потому, что стоял на плечах гигантов.
Исаак Ньютон*

Так распорядилась судьба, что в 2012, 2013 и 2014 гг., один за другим, следуют юбилеи рождений трех выдающихся ученых – Д. Айналлова (1862–1939), Е. Редина (1863–1908) и их учителя Н. Кондакова (1844–1925), с именами которых связано подлинное рождение науки о мозаиках и фресках Софии Киевской. Этой плеяде ученых – основателей крупной научной школы в области изучения искусства византийского мира – уделялось немалое внимание в науке¹. Но еще никем не осмыслен их вклад в исследование монументальной живописи Софийского собора в Киеве и еще никто не рассматривал этот вклад как целостный феномен, во всей значимости его истинного научного масштаба.

Знаменательно, что первой значительной работой Кондакова о русском искусстве стала, вне всяких сомнений, великолепная новаторская статья о светских фресках двух лестничных башен Софии Киевской². Его ученики – Айналов и Редин – тоже начинали изучение древнерусского искусства с Софии Киевской. Их дебют в науке, ознаменовавшийся выходом первой монографии о мозаиках и фресках собора был блестящим, ибо связан он с выдающимся памятником и знаменитым ученым.

Как всякое значимое историко-культурное явление этот феномен не был внезапным, а представлял собой сложный процесс, имевший свои истоки и этапные моменты. Поэтому судить о вкладе Н. Кондакова, Д. Айналлова и Е. Редина – крупнейших историков искусства, византинистов и русистов – в исследование монументальной живописи Софийского собора

¹ См. напр. монографии: И.Л. Кызласова, *История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф.И. Буслаев, Н.П. Кондаков: методы, идеи, теории)*, Москва 1985; Г.И. Вздорнов, *История открытия и изучения русской средневековой живописи: XIX век*, Москва 1986; Р.І. Філіппенко, С.М. Куделко, С.К. Редін – професор Харківського університету: *Монографія*, Харків 2008.

² Н.П. Кондаков, *О фресках лестниц Киево-Софийского собора*, ЗРАО т. 3, вып. 3 и 4 (1888) 287–306.

в Киеве можно лишь в контексте общей оценки того пути, который за два столетия прошла наука о памятнике³. Дать полноценную развернутую характеристику всей истории исследования Софии в рамках данной статьи, разумеется, невозможно, да вобщем-то, и не нужно. Я ставлю перед собой иную цель – попытаться осмыслить феномен названных ученых как зачинателей научного изучения настенной живописи Софийского собора и приблизиться, насколько это возможно, к адекватной оценке их творческого наследия с позиций современного уровня знаний в этой отрасли науки. Для этого, как полагаю, стоит вкратце напомнить основные этапы исследования собора и особенности его реставрации в первой половине XIX в., отразившиеся на истории становления науки о его мозаиках и фресках, рождение которой, вне сомнений, связано с именами Н. Кондакова, Д. Айналова и Е. Редина.

София Киевская стала объектом научного исследования в начале XIX в., которое возникло на волне возрастающего общего интереса к отечественным древностям. В 1809–1810 гг. была снаряжена специальная историко-археологическая экспедиция для зарисовки и описания старинных вещей в некоторых городах и монастырях России. Экспедицию в составе палеографа А. Ермолаева, художника Д. Иванова и архитектора П. Максютинина возглавил историк и археограф К. Бороздин.

В 1810 г. Д. Иванов при участии П. Максютинина впервые обмерял собор. Выполненные художником два плана собора (первого и второго этажей), его разрез, восточный и западный фасады были вскоре опубликованы в альбоме рисунков к путешествию К. Бороздина. План собора по обмерам Д. Иванова не только точно зафиксировал памятник на начало XIX в., но и был первой попыткой выделить его древнейшее ядро. Так 1810 г. стал точкой отсчета истории научного изучения Софии Киевской.

Новую страницу в истории собора открыла яркая личность Киевского митрополита Евгения Болховитина (1822–1837). Митрополит Евгений, будучи, прежде всего, историком, тем не менее, интересовался

³ В этом смысле мне близка позиция Т. Ананьевой, которая пишет: “Лишь с недавнего времени история отечественной науки занялась не только оценкой результатов развития нового знания, но и самим процессом его получения, заинтересовалась взаимодействием “между движением идей и их отношением к абстрактной “средой обитания”, пришла к необходимости изучения “прописки знания”, местного контекста его производства, его локальности, особенно, когда речь идет об этапе зарождения и становления научных изысканий, первые всходы которых могут появиться и на внеакадемическом поле”. Т. Ананьева, *Производство знаний о киевских древностях в начале XX в.: протагонисты и статисты (по эпистолярным и мемуарным источникам)*, Наукові записки: Збірник праць молодих вчених та аспірантів 19, кн. 1 (2009) 605.

и живописным убранством собора. В письме президенту Петербургской Академии художеств А. Оленину Болховитинов сообщал: “Первую древность в Киеве со вниманием осмотрел я софийскую мозаику”⁴. Интерес митрополита именно к мозаикам можно понять: к тому времени на стенах Софийского собора оставались древние мозаики, а фрески были полностью скрыты под масляной записью XVIII в.

Главный вклад митрополита Евгения в историческую судьбу Софии – это его фундаментальный труд “Описание Киево-Софийского собора и Киевской иерархии”, изданный в 1825 г. и не утративший своего значения поныне⁵. Уже современники Болховитинова признали его книгу выдающимся явлением в отечественной исторической науке. Это была первая попытка научного описания древнерусского храма, а также первое изложение истории Церкви в Юго-Западном крае от ее основания вплоть до 1822 г. Для популяризации древней святыни одновременно выдали и книжечку карманного формата “Краткое описание Киево-Софийского собора и монастыря”⁶. Если в “Описании” митрополит Евгений дал весьма сжатый очерк живописного убранства собора с упоминанием главных сюжетов (он называет лишь “замечательнейшие из них”), то в “Кратком описании” находим их куда более полный перечень.

Вскоре после публикации этих книг “Московский Телеграф” в своих библиографических известиях сообщал, что “Краткое описание” – “Это сокращенный выбор из предыдущей книги, сделанный для удобнейшего удовлетворения любопытства посетителей Киевской святыни”⁷. На самом деле, “Краткое описание”, отличающееся весьма упрощенным стилем изложения, – это не “сокращенный выбор”, а, скорее, компиляция, составленная на основе книги митрополита Евгения и дополненная кем-то из его окружения более полным перечнем сюжетов стенописи. Этот своеобразный путеводитель по храму, предназначенный для паломников, вероятнее всего, составлен кафедральным протоиереем Софийского собора Стефаном Семяновским и (или) ключарем, священником Каллистратом Соколовским, поскольку именно они от имени Евгения обращались в

⁴ См.: Т. Ананьева, “*Читайте для познания Киева...*”, Болховитинов Євгеній, митрополит. Вибрані праці з історії Києва / Упор., вст. ст. та додатки Т. Ананьевої, Київ 1995, с. 15.

⁵ [Болховитинов Е.], *Описание Киево-Софийского собора и Киевской иерархии*, Киев 1825, 271 с.; *Описание Киево-Софийского собора и Киевской иерархии*, Болховитинов Євгеній, митрополит, Вказ. праця, с. 36–270.

⁶ *Краткое описание Киево-Софийского собора и монастыря*, Киев 1825.

⁷ *Русская литература 1825 и 1826 годов*, Московский Телеграф, издаваемый Николаем Полевым VII, № 1 (1826).

Духовний цензурний комітет за дозволенням друкувати “Краткое описание”⁸. Для його авторів, як і для митрополита Євгенія, монументальна живопис Софійського собору – це не явлення мистецтва, а, перш за все, об’єкт молитвенного поклонення, величайша святиня, духовна цінність якою рівнозначна її давності.

Врештеш, пресвященний Євгеній висказується і по приводу художественного якості мозаїк і масляної живописи XVIII в., виконаної “по штукатурке новейшего уже времени”. Він відзначає, що “об оставшихся Ярославых мозаических картинах заметить можно, что они доказывают терпеливость художников в подборе цветных стекол, но не доказывают вкуса в выборе рисунков и предметов. Впрочем, нельзя было требовать сего от художников одиннадцатого века, в коем везде вкус искусств был уже в повреждении и упадке”⁹. О живописи XVIII в. він говорить: “Все сии картины расположены без порядка, написаны без искусства и некоторые вдвойне, а вообще означают недостаток вкуса в выборе и рисунках”¹⁰. Примітливо, що в стосунку художественного рівня софійських мозаїк Євгеній слівно повторює Н. Карамзину, писавшому про них в своїй “Історії”: “... работа более трудная, нежели изящная”¹¹. Як відзначає Г. Вздорнов, цей “отзыв принадлежит человеку из общества, чьи художественные вкусы формировались в эпоху Просвещения, когда образцами непогрешимости в искусстве признавались только античные памятники... Люди начала XIX века еще не научились ценить художественное творчество средних веков за его собственную выразительность”¹². Но це явлення, к шкоду, характерно і для сучасної науки, вель той же Г. Вздорнов, віддаючи належне середньовічному мистецтву, не сприймає софійську роспись нового часу, ібо вслід за митрополитом Євгенієм утверджує, що збережена на стінах Софійського собору монументальна живопис XVIII в. яким “не имеет ни исторической, ни художественной ценности”¹³. Перефразуючи його, можна сказати, що люди XX століття, навчившись цінувати художественне творчество середніх століть, і через 150 років не змогли об’єктивно судити про збережену в Софійському соборі української монументальної живописи епохи бароко, котра, несомненно, має свою історико-художественну цінність і відрізняється яким виразністю.

⁸ См.: Т. Ананьева, “*Читайте для познания Киева...*”, с. 18.

⁹ Болховітінів Євгеній, митрополит, *Вказ. праця*, с. 58.

¹⁰ Там же, с. 67.

¹¹ Н.М. Карамзин, *История Государства Российского*, Т. 2, Санкт-Петербург 1816, с. 39.

¹² Г.И. Вздорнов, *Указ. соч.*, с. 22.

¹³ Там же, с. 32.

И все же митрополита Евгения, как и его современников, можно понять, ведь их художественные вкусы не просто питались идеалами античности, ибо прозападная светскость и пышность церковного искусства XVIII в. претила православному сознанию: как писал А. Бенуа, “религиозному настроению эта феерия не отвечает даже самым отдаленным образом”¹⁴. Ситуация осложнялась тем, что в XIX в. украинская иконопись все еще сохраняла зависимость от художественных приемов западной религиозной живописи, тогда как Синод, неизменно уделявший внимание иконографии, требовал всячески избегать неканоничных элементов.

В 40-е гг. XIX в. изучение и сохранение памятников старины становится в Российской империи государственной программой, инициатором которой выступил сам царь Николай I. Он придавал особое значение древним городам и святыням империи, призванным, как он считал, олицетворять идею исконного единства всех его православных подданных. Не удивительно, что император стал “августейшим покровителем” реставрации древних киевских храмов и лично опекался ее ходом. Это, безусловно, имело огромное значение, поскольку дало мощный импульс развитию реставрационной, исследовательской и издательской деятельности. Именно тогда появляются первые научные работы киевского археолога С. Крыжановского – автора ряда публикаций в области церковной археологии, прежде всего о мозаиках и фресках Софии Киевской¹⁵. Эти первые специальные работы, посвященные монументальной живописи Софии, были весьма далеки от комплексного аналитического исследования, они носили, скорее, информативный характер и основывались на визуальном (не всегда верном) восприятии автором композиций. Тем не менее, они сыграли свою роль в изучении монументальной живописи Софии, поскольку ввели его в круг важной научной проблематики.

Разумеется, научный почин Крыжановского не был внезапным озарением, явившимся на пустом месте. На самом деле, он был бы невозможен без эпохального события в истории собора – крупных реставрационных работ 1843–1853 гг. под руководством академика Ф. Солнцева, открывших миру уникальные фрески собора. Академику, небезосновательно считавшемуся тогда лучшим знатоком древнерусского искусства,

¹⁴ А.Н. Бенуа, *История русской живописи в XIX веке*, Москва 1995, с. 12.

¹⁵ С. Крыжановский, *О древней греческой стеной живописи в Киевском Софийском соборе*, Северная пчела 246, 2 ноября (1843) 984; С. Крыжановский, *Киево-Софийская стенопись в коридорах лестницы, ведущих на хоры*, Северная пчела 147 и 148 (1853) 587–588, 591–592; С. Крыжановский, *Киевские мозаики*, ЗРАО 8 (1856) 261–270. Крыжановский Семен Петрович – выпускник Киевской духовной академии, в которой обучался в 1823–1827 гг.

лично покровительствовал сам царь, что, безусловно, отразилось на значимости и масштабе работ.

Предысторией солнцевской реставрации стало случайное открытие в Софии древних фресок накануне приезда Николая I в Киев в сентябре 1843 г. По свидетельству Солнцева, Софийский собор “был в страшном запустении” и Киевский митрополит Филарет (Амфитеатров) поручил ему “составить смету для починки этого собора”. Осматривая собор, Солнцев, как он пишет в своих воспоминаниях, увидел в куполах под крышей древние фрески, о которых сообщил царю во время полученной у него тогда же аудиенции¹⁶. В поданной царю записке о реставрации стенописи

¹⁶ Сенсационное открытие древних фресок, однозначно связываемое исследователями с именем Солнцева, считают крупнейшим событием XIX в., оказавшим “достаточно большое влияние и на развитие российской археологии, и на русское искусство, и, даже, опосредованно, на рост национального самосознания”. См.: Н.А. Яковлев, *О первом периоде изучения Софийского собора в Киеве*, Памятники культуры. Новые открытия: 2003 г., Москва 2004, с. 602. Для объективного уяснения истории открытия в соборе фресок стоит привести свидетельство С. Крыжановского и И. Скворцова – современников и очевидцев реставрации Софии Киевской при Солнцеве. Киевский археолог Крыжановский, который первым опубликовал статьи о вновь открытой стенописи Софии, сообщает: “Скучный остаток древней живописи с незапамятных времен оставался открытым в небольшом нижнем отделении Софийского храма с южной стороны, примыкающей к главной части здания”, описывая далее изображение в куполе диакона восьмиконечного креста в окружении четырех поясных ангелов в медальонах. “Кроме этой живописи, – пишет он, – в приделе Антония и Феодосия, с левой стороны, очень давно стали быть видны 5 изображений, выказывавшиеся из-под известковой побелки... На основании этих отрывков Софийского аль-фреско ключарь и ризничий собора протоиерей Тимофей Сухобрусов предположил, что и в других местах под нынешней побелкой подлинных Ярославовых стен должна находиться древняя живопись. С этим предположением он обратился к киевскому митрополиту Филарету, были сделаны пробы в различных местах в стене, бывшей наружной стеной древнего храма, за 5-ю слоями покраски и побелки Сухобрусову с Солнцевым удалось открыть несколько изображений”. См.: С.П. Крыжановский, *О древней греческой стеной живописи...*, с. 983–984. Скворцов, софийский кафедральный протоиерей в 1849–1863 гг., пишет: “Издавна приметны были в одном из боковых отделений Собора, на стороне южной, на своде, древние изображения Ангелов, Серафимов и Херувимов, и можно было присмотревшись пристально, прочесть здесь Греческие надписи, но никто до 1843 г. не подозревал, что это часть только 8-вековых фресков, которых должно искать на всех стенах Собора. Уже в этом году, когда в олтаре придела Препод. Антония и Феодосия, после случайного опадения штукатурки, оказались следы фресковых изображений, бывший по некоторому делу в Киеве академик Ф.Г. Солнцев возымел мысль о существовании подобных изображений по всему Ярославову храму. Мысль эта и подтвердилась, когда пробовали в разных местах очищать побелку и покраску позднейшую. Таким образом, дело это представилось заслуживающим внимания Высочайшего, доложено было ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ, и ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО изволил указать Св. Синоду изыскать средства, как для открытия, так и возобновления древних фресков на всех стенах и столпах К. Соф. Собора”. См.: [И. Скворцов, протоиерей], *Описание Киево-Софийского собора по обновлению его в 1843–1853 годах*, Киев 1854, с. 34–35. Преемник Скворцова в исследовании Софии, ее кафедральный протоиерей в 1868–1896 гг. П. Лебединцев, комментируя свидетельство Солнцева, вменяет заслугу обнаружения фресок

собора Солнцев предлагал ради сохранения фресок знаменитой святыни “в надлежащем благолепии” освободить их из-под позднейших наслоений и “по возможности возобновить”¹⁷. Под возобновлением разумелось поновление фресок масляными красками и восполнение их утрат новой стенописью “в древнем стиле”, в меру тогдашнего понимания и в соответствии с принятой реставрационной практикой. Проект Солнцева получил поддержку Св. Синода, после чего 17 ноября 1843 г. получено Высочайшее разрешение на реставрацию собора, а в июне 1844 г. был учрежден Комитет для возобновления Софийского собора “из благонадежных духовных и гражданских лиц”. Руководство Комитетом поручалось митрополиту Филарету и генерал-губернатору Бибикову, а “часть живописная вся поручена главному надзору Академика Солнцева”¹⁸.

Во время реставрации стенописи Софии Солнцевым был введен метод послойной расчистки изображений и послойного копирования фресок, то есть фиксация их состояния до реставрации и в процессе ее¹⁹. Со времен Солнцева этот метод, подтверждавший самоценность каждого живописного слоя, стал обязательным для всех последующих поколений реставраторов.

После расчистки древней стенописи из-под позднейших слоев побелки и масляной живописи оказалось, что значительная часть фресок сильно повреждена либо вообще утрачена. Как пишет Ж. Белик, в ситуации действующего храма и с точки зрения православной культуры “просто

ключарю собора протоиерею Т. Сухобрусову, который и сообщил о своем открытии Солнцеву. См.: П. Лебединцев, *Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 г.*, Киев 1879, с. 3. Но, восстанавливая справедливость, историк Киева и современник этой реставрации Н. Сементовский (1819–1879) пишет, что “честь открытия древнего фрескового письма в Софийском храме бесспорно принадлежит никому иному, как Семену Петровичу Крижановскому, жившему у протоирея и ключаря собора Тимофея Сухобрусова”. См.: Н. Сементовский, *Киев, его святыни, древности, достопамятности и сведения, необходимые для его читателей и путешественников* (изд. 7-е), Киев 1900, с. 103.

¹⁷ Ф.Г. Солнцев, *Моя жизнь и художественно-археологические труды*, Русская старина 16 (1876) 286–291.

¹⁸ См.: [Скворцов И., протоиерей], *Указ. соч.*, с. 35; П. Лебединцев, *Указ. соч.*, с. 3.

¹⁹ Этот метод, называвшийся “археологическим” и отражавший тогдашнее состояние реставрационной науки, разработан и сформулирован в 1831 г. президентом Императорской Академии художеств А. Олениным. Метод состоял в том, что реставратор должен восстановить предмет в первоначальном виде путем “вчувствования” в эпоху, пытаясь повторить сам процесс создания вещи, по возможности теми же материалами и инструментами. См.: Ж.Г. Белик, *Иконописная мастерская М.С. Пешихонова и ее участие в реставрации Софии Киевской в середине XIX века*, Пам’ятки Національного заповідника “Софія-Київська” та сучасні тенденції музейної науки. Матеріали Третьої міжнародної наукової конференції “Софійські читання” (Київ, 24–25 листопада 2005), Київ 2007, с. 250–251; См. также: Н.А. Яковлев, *Указ. соч.*, с. 602–616.

законсервировать остатки живописи было бы прямым нарушением православной концепции отношения к Храму. Следовательно, второй стадии реставрации – возобновлению фресок – придавали огромное значение не только с эстетической, но и с религиозной точки зрения²⁰. Все должно было отвечать вкусам времени, которые “требовали, чтобы утраты были восполнены и роспись восстановлена как бы в неповрежденной целостности”²¹. В результате древние фрески собора были возобновлены (поновлены), то есть, записаны масляными красками. Причем на первом этапе работ открытые фрески покрывали под новую стенопись горячей олифой, проникавшей в грунт живописи XI в. Фрагменты, которые плохо держались, не закрепляли, а уничтожали. Немало изображений написали заново.

Хотя впоследствии стало едва ли не хорошим тоном ругать солнцевскую реставрацию якобы выполненную “площадными мастерами”, “неумелую”, “варварскую” и “безграмотную” (такая риторика, к сожалению, иногда имеет место и сегодня), на самом деле, эта реставрация была, что называется, в духе времени, ибо других подходов тогда не знали. Разумеется, подсобные работы поручались не специалистам, а людям, которые знали хоть какой-то толк в иконописном деле, но реставрировали фрески не случайные работники, а опытные мастера – лично приглашенный Солнцевым из Петербурга владелец известной иконописной мастерской М. Пешехонов, а после него – авторитетные киевские реставраторы о. Иринарх и, наконец, сменивший его о. Иосиф Желтоножский. Работали они в меру своих сил и возможностей, надо сказать, ввиду вполне объективных причин материально и профессионально весьма ограниченных²². Нельзя забывать, что технология фресковой живописи была практически утрачена, реставраторы имели о ней лишь самые общие представления, их методы и приемы рождались спонтанно, в процессе работы. К тому же нагруженный другими работами академик Солнцев не так часто бывал в Киеве, поэтому не мог проследить за всем. Существовал представительный Комитет для возобновления Софии, члены которого далеко не всегда считались с мнением Солнцева. Он фактически имел статус консультанта при Комитете, распоряжавшемся всеми финансовыми средствами, отпущенными на реставрацию.

²⁰ Ж.Г. Белик, *Указ. соч.*, с. 251.

²¹ В.Г. Вздорнов, *Указ. соч.*, с. 32.

²² К удовольствию весьма стесненного в средствах руководителя Комитета для возобновления Софийского собора митрополита Филарета, орловский иеромонах-иконописец о. Иринарх, к примеру, взялся работать без всякой платы, “из благочестивого усердия и послушания”. См.: П. Лебединцев, *Указ. соч.*, с. 28–29.

Как бы там ни было, “археологический” метод Солнцева был для той эпохи, когда реставрационная наука находилась лишь в зародыше, безусловно, прогрессивным явлением в реставрации древних памятников. Не зря в новейших специальных исследованиях вклад Ф. Солнцева в освоение древнерусского культурного наследия сравнивают с трудами таких ученых, как Ф. Буслаев, Н. Кондаков, И. Киреевский и др.; все, созданное Ф. Солнцевым, считают не плодом его воображения, а научным документированием памятников культуры Древней Руси²³.

Заслуга Солнцева состоит в том, что именно тогда был заложен фундамент современной реставрационной науки, именно под его руководством был открыт колоссальный ансамбль древних фресок Софии Киевской, что послужило толчком к их изучению. Ему принадлежат тщательные обмеры храма, одна из первых попыток научной реконструкции его внешнего вида, детальнейшие планы-разрезы расположения сюжетов живописи и их зарисовки, вошедшие в огромный альбом-каталог, данными которого пользовались и пользуются доселе ученые. Фактически реставрационную деятельность Солнцева можно считать теми истоками, которые лежат в основе научного изучения Софии Киевской как памятника монументальной живописи.

Но нужно учитывать, что на этом альбоме, вошедшем в капитальное издание “Древности Российского государства”, негативно отразились огрехи документирования солнцевской реставрации и сложные перипетии публикации альбома²⁴. В нем наряду с копиями поновленных маслом фресок представлены немногочисленные акварели Солнцева, выполненные с подлинной стенописи XI в., до ее записи масляными красками. Считают, что такая малообъяснимая сумятица – недочеты самого Солнцева, но это, мягко говоря, не совсем так. Дело вот в чем. В течение всех 10 лет, когда шла реставрация Софии, Солнцев выполнял акварельные копии расчищенных фресок. Каждую осень он подавал Николаю I от 80 до 100 зарисовок, в результате чего получилось большое собрание копий. Царь сначала хотел передать его в московскую Оружейную палату. А как раз в это время Русское археологическое общество завершило шеститомное издание “Древностей Российского государства” (1849–1853). Каждый том состоял из двух частей: большого атласа цветных литографических

²³ М.М. Евтушенко, *Академик Ф.Г. Солнцев (1801–1892) и его вклад в освоение древнерусского культурного наследия*, Автореф. диссер... канд. истор. наук, Санкт-Петербург 2007, с. 1.

²⁴ *Киевский Софийский собор / Древности Российского государства: Альбом*, Вып. 1, 2, 3, Санкт-Петербург 1871; Вып. 4, Санкт-Петербург 1887.

рисунков и меньшей по размеру книги со вступительной статьей и пояснениями к атласу. И царь повелел передать акварели Солнцева, выполненные им в Софии, в Русское археологическое общество с тем, чтобы они вошли в специальное издание, которое бы стало продолжением “Древностей Российского государства”.

Крымская война помешала немедленной реализации замысла, а после смерти в 1855 г. Николая I, августейшего покровителя Солнцева, возникли сложности с таким изданием. Председатель Общества граф Строганов, находясь под влиянием негативного общественного мнения о реставрации Софии, в 1855 г. посетил собор и, сопоставив солнцевские акварели с поновленными маслом фресками, решил, что копии имеют мало общего с “оригиналами”. На основе таких вот “наблюдений” был сделан вывод, что рисунки Солнцева не могут быть изданы научным обществом²⁵.

Тогда протоиерей Софийского собора Т. Сухобрусов обратился к Ф. Солнцеву с просьбой передать его рисунки в Софию. В ответном письме от 3 марта 1856 г. Солнцев писал:

“Ваше Высокопреподобие Тимофей Никитич!

Весьма бы желал удовлетворить Соборян, но по приезде моем из Киева мне велено было доставить все рисунки в Бозе почившему Государю Императору Николаю Павловичу, а Им переданы были Графу Строганову для напечатания и издания в свете, и где они теперь находятся не знаю, о чем и прошу Вас уведомить Соборян.

Душевно преданный покорнейший
слуга Федор Солнцев”²⁶

Но более чем через 10 лет рисунки все же решили издать, предварительно проверив весь материал на месте в Киеве. В 1866 г. была организована комиссия, поручившая уже далеко не молодому Солнцеву и академику И. Срезневскому сверить рисунки с оригиналами и при необходимости исправить их. Но при этом забыли, что оригиналы скрыты под масляной записью, тогда как копии Солнцева делались с подлинных фресок. Вот на основе прописанных маслом фресок и выполнили в 1867 г. новые копии, изданные в “Древностях”. Известный украинский историк искусства К. Шероцкий видел забракованные Строгановым первичные копии Солнцева в сильно разбитом корректурном экземпляре, хранившемся в библиотеке Русского археологического общества. По его словам, эти рисунки “были копиями не с реставрационных упражнений самого

²⁵ См.: Г.И. Вздорнов, *Указ. соч.*, с. 44–45.

²⁶ Автограф письма хранится в Институте рукописей НБУВ: ф. 233, д. 6, л. 77.

Солнцева, а с правдивых оригиналов XI в.". Он называет рисунки Солнцева "безмерно ценными, хотя, может, и не совсем точными", возмущаясь тем, что Русское археологическое общество растеряло и совершенно забросило их²⁷.

Отдельно стоит сказать о пояснительном тексте к альбому. Если в 1867 г. Солнцев с помощниками по поручению Комиссии сняли кальки с поновленных фресок и раскрасили их, то известный историк-славист академик И. Срезневский, который согласился написать сопроводительный текст к изданию, свою задачу не выполнил. Возможно, это объясняется тем, что именитый ученый считал неуместной научную публикацию поновленной живописи. Тем более что реставрация вызвала резко негативную реакцию научной общественности, причем во всех недочетах, как всегда, обвиняли того, кто больше всего сделал, – Солнцева.

Понятно, что вновь открытая древняя стенопись "митрополии русской" вызвала колоссальный общественный и научный интерес. Уже в 1854 г. кафедральный протоиерей собора, доктор богословия, профессор И. Скворцов, описывая сюжеты, предпринимает попытку интерпретировать их в богословском смысле. Для него не подлежит сомнению, что все фресковые изображения продолжают идею мозаичных сюжетов в главном алтаре – идею Собора и раскрывают тему дома Премудрости Божией – Церкви Христовой. Не останавливаясь на описаниях порознь единоличных сюжетов, он впервые классифицирует здесь иконографические типы

²⁷ К. Широцкий, *Про публікацію Солнцева "Киевский-Софийский собор" в "Древностях Российского государства" (1871–1887 pp.)*, Україна, Кн. 1–12 (1917) 128–132. Айналов и Редин засвідчували той факт, що реставраційні зарисовки Солнцева з відкриваних зображень тоді зберігалися у священника киево-подільської Різдвянської церкви о. Іосифа Желтоножського, який закінчував реставрацію фресок: "таких калек у заведувашого остаточної реставрації протоієрея о. Іосифа Желтоножського цілий альбом". См.: Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийський собор: Исследование древней мозаической и фресковой живописи*, Санкт-Петербург 1889, с. 72, прим. 1. См. також лист Д. Айналова А. Новицькому від 30.06.1930 г., з якого явствує, що Айналов і Редин користувалися деякими з цих копій, збережених в церковній квартирі Желтоножського (О. Файда, *Листи Дмитра Айналова до Миколи Петрова*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. II: Збірка наукових праць присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939 pp.) (2012) 64. На це свідчення з листа А. Новицького звертає увагу і В. Ульяновський, який також відзначає, що священник Іосиф Желтоножський був настоятелем Різдвянського храму в 1853–1899 гг., при якому він учредив іконописну майстерську; одночасно о. Іосиф преподавав іконопис в Київській духовній семінарії. См.: В. Ульяновський, *Українські сюжети в житті і творчестві Дмитрия Власовича Айналова*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. II: Збірка наукових праць присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939 pp.) (2012) 26.

изображений разных чинов святых: ангелов, пророков, апостолов, святителей и так далее. Скворцов отмечает, что в соборе к древним изображениям принадлежат святые, “кои не позже 5-го века”²⁸.

Несколько позднее Н. Закревский (вслед за С. Крыжановским²⁹, которого во многом повторяет Н. Сементовский³⁰) в своем известном “Описании Киева”³¹ останавливается на технической стороне производства и набора мозаик, достаточно подробно характеризует и даже интерпретирует сюжеты мозаик и фресок; он описывает их сохранность, иконографию и колорит, сообщает также о ходе и результатах реставрации, что свидетельствует об определенном прогрессе в изучении монументальной живописи собора. Примечательно, что Закревский, как и митрополит Евгений, ценит эту живопись, прежде всего, за ее древность, “усугубляющую благоговение к священным предметам”, совершенно не понимая высочайшей художественной ценности мозаик и фресок, в которых якобы “господствует совершенное отсутствие рисунка и вкуса; незнание первоначальных правил рисования, перспективы и расположения света и теней”. По его мнению, все это “представляет собою неразвитость и младенческое состояние художеств того времени”. Светские фрески башен Закревский называет “аллегорическими”³², и некоторые из них напоминают ему “пошиб лубочных картин прошлого столетия”, что наводит его на мысль о принадлежности их “гораздо позднему времени”³³.

И все же необычная для храма светская роспись чрезвычайно интриговала и Закревского, и его современников. Он отмечал, что “здесь существенный вопрос состоит в том: *что означают эти фрески?*”, остро критикуя Сементовского, который предложил трактовать их как изображение княжеских ловов³⁴. С этим категорически не согласен Закревский:

²⁸ [Скворцов И., протоиерей], *Указ. соч.*, с. 39–49.

²⁹ С. Крыжановский, *Киевские мозаики*, ЗРАО VIII (1856) 261–270.

³⁰ Н. Сементовский, *Указ. соч.*, с. 86–93.

³¹ Н. Закревский, *Описание Киева*, т. 2, Москва 1868, с. 790–817.

³² Кстати, до него эти фрески сразу же после их открытия определялись С. Крыжановским как исторические или же “эмблематические”. См.: *Обозрение Киева в отношении к древностям*, изданное по Высочайшему соизволению киевским гражданским губернатором Иваном Фундуклеем, Киев 1847, с. 41. С. Крыжановскому принадлежит и первая специальная работа о светских фресках, где он заключает, что “эта стенопись не относится к церковной живописи. Некоторые изображения, по-видимому, относятся к истории”. См.: С.П. Крыжановский, *Киево-Софийская стенопись...*, с. 587–588, 591–592.

³³ Н. Закревский, *Указ. соч.*, с. 801–802. Здесь, безусловно, сказалось то, что башенные фрески в силу плохой сохранности при поновлении были сильно искажены масляной записью.

³⁴ См.: Н. Сементовский, *Сказание о ловах великих князей киевских*, Галерея киевских достопримечательных видов и древностей, Киев 1857, с. 77–100.

“Неужели все это относится до охоты?!” – восклицает он, призывая издать эти фрески, “чтобы их подвергнуть суду знатоков”³⁵. Следует отметить, что на самом деле Сементовский не все сюжеты отнес к охотничьей тематике: “Нельзя однако же сказать утвердительно, чтобы все сохранившиеся фрески прямо относились к ловам; многие изображения представляют неразгаданные, аллегорические значения, не спорю, быть может и имевшие какое-либо довольно близкое отношение к изображениям, ясно представляющим ловы”³⁶. Тем не менее, точка зрения Сементовского надолго приживается в науке, сохраняясь вплоть до середины XX в.³⁷

Параллельно “русскому” возникает и другой, “византийский” подход к пониманию сюжетов башенных фресок³⁸. Зачинатель второго, выпускник Киевской духовной академии (далее – КДА) Н. Смирнов³⁹ вполне логично доказывает, что костюмировка коронованных царственных персонажей на фресках византийская, а не русская, значит, по его мнению, здесь представлены византийские василевсы, а не русские князья. Кроме того, изображенные на фресках башен львы и барсы не могли быть предметом русского лова. Смирнов первым обращается к истокам жанровой (бытовой) монументальной живописи, образцы которой появляются в византийских дворцах и храмах, начиная с IV в. – это изображения архитектурных пейзажей, человеческих фигур, сцен сбора винограда, животных, птиц и так далее, Смирнов считает, что такие изображения служили для ornamentации храмов, не имея символического значения. Автор приходит к выводу, что фрески иллюстрируют сцены из быта византийского императорского двора, оригиналом для которых послужили миниатюры какой-то византийской рукописи, возникшей, скорее всего, не ранее IX в.,

³⁵ Н. Закревский, *Указ. соч.*, с. 817.

³⁶ Н. Сементовский, *Указ. соч.*, с. 85.

³⁷ См.: Н.В. Шарлемань, *Животный мир и сцены охоты на фресках Софии Киевской*, София Киевская: Материалы исследований, Киев 1973, с. 42–45; Н. Шарлемань, *Стенопись охотничьего содержания Софийского заповедника – архитектурного музея в Киеве как источник по краеведению Киевской Руси* / публ. В. Ульяновского, София Київська: Візантія. Русь. Україна. Збірка статей на пошану д. іст. наук, проф. Н.М. Нікітенко, Київ 2011, с. 279–280.

³⁸ Эта альтернатива отражает общую тенденцию развития отечественной науки 1850–1880 гг.: с одной стороны, осмысление древних памятников как национального достояния, с другой, постепенное изживание национальной ограниченности исследований, того, что Н. Кондаков впоследствии назвал “внушением узкого патриотизма”. См.: Н.И. Платонова, *История археологической мысли в России. Вторая половина XIX – первая треть XX века*, Санкт-Петербург 2010, с. 47, 68.

³⁹ Видимо, Николай Ксенофонтович Смирнов (1847–1907), окончивший КДА в 1871 г. со степенью кандидата богословия. Впоследствии был редактором Пензенских Епархиальных Ведомостей, статским советником и преподавателем Пензенской духовной семинарии.

после иконоборчества⁴⁰. Новаторское по своим выводам исследование Смирнова было, несомненно, качественным рубежом в изучении светских фресок, но прошло оно почти незамеченным, поскольку не опиралось на прочную научную базу.

Но свой след в науке оно все же оставило. Судя по всему, достаточно убедительная статья Смирнова не ускользнула от внимания известного исследователя Софийского собора кафедрального протоиерея П. Лебединцева, издавшего свое обстоятельное “Описание” собора, в котором учтены имевшиеся к тому времени научные наработки⁴¹. К тому же Лебединцев состоял почетным членом Церковно-исторического и Церковно-археологического обществ при КДА, авторитетным ученым и активным автором “Трудов КДА”, в которых напечатана статья Смирнова о фресках башен.

Что касается светской живописи башен (Лебединцев называет ее “фресковые изображения неосвященные”), – он описывает ее, руководствуясь весьма простыми визуальными наблюдениями, не вдаваясь в проблему атрибуции фресок. Но коронованных персонажей Лебединцев все-таки называет “царь” и “царица”, а не “князь” и “княгиня”, что само по себе указывает на византийский, а не на киевский вектор смысловой наполненности фресок. Однако в целом содержание светского цикла остается для Лебединцева, как и для его предшественников, совершенно непонятным и загадочным. Можно заключить, что все наработки в области изучения светских фресок, появившиеся на волне их открытия, повлекли за собой первые маргинальные видения содержания их сюжетов, и эти наработки, безусловно, важны для науки в источниковедческом и историографическом аспектах. При всем этом нельзя исключать, что на дальнейшее развитие научной мысли в этой области повлияла вышеупомянутая прозорливая статья Н. Смирнова, о чем, правда, никто в своих публикациях упоминает. Но эту статью, безусловно, знали, и тот же Лебединцев, живо откликавшийся на все новшества и, как правило, знакомивший приезжих ученых коллег с собором, не мог не сообщать им о новой оригинальной точке зрения Смирнова на эту живопись⁴².

⁴⁰ Н. Смирнов, *Фресковые изображения по лестницам на хоры Киево-Софийского собора*, Труды КДА 3 (1871) 554–591.

⁴¹ П. Лебединцев, *Описание Киево-Софийского кафедрального собора*, Киев 1882.

⁴² Например, реставрировавший собор в 80-х – начале 90-х гг. XIX в. А. Прахов, рассказывая о том, с каким энтузиазмом и открытостью Лебединцев относился ко всему новому, пишет в своих воспоминаниях: “В Софии я был как дома, благодаря о. кафедральному протоиерею, который был прямо влюблен в свой храм, и всякое мое откровение радовало

Подлинный переворот в исследовании фресок собора удается совершить лишь ученому с научным кругозором мирового уровня – Н. Кондакову, который к концу 80-х гг. XIX в. стал не только общепризнанным авторитетом в области византийского искусства, но и сформировался как крупнейший специалист по русским художественным древностям, особенно по церковной археологии.

Рождение науки о церковном искусстве связано с именем академика Ф. Буслаева (1818–1897), автора сравнительно-исторического метода исследования иконописи, позволившего определить ее своеобразие, внутреннюю суть, глубинную связь изображения и слова как специфическую особенность средневековой культуры. Хотя Ф. Буслаев, воспитанный на эстетических идеалах античности, недооценивал художественное значение иконописи, он, филолог по специальности, первым в науке начал интерпретировать содержание иконного образа на основании литературных источников. Именно Буслаев, работы которого заложили фундамент науки о византийской и древнерусской живописи, понимал ее как искусство функциональное, церковное, учительные задачи которого неотделимы от церковной проповеди или богослужебных текстов⁴³.

Ведущим ученым школы Ф. Буслаева был академик Н. Кондаков, открывший для мировой науки византийское искусство, которое впервые предстало как самостоятельная область изучения⁴⁴. Он стал создателем всемирно известной художественно-исторической “школы Кондакова”, формирование которой наиболее активно пошло с 1880-х гг. Кондаков начал интенсивно изучать искусство Византии вопреки эстетическим вкусам эпохи, “делая постепенно из этого темного и непонятного для окружающих предмета целую науку”⁴⁵. Преподавая в Новороссийском

его, как новое обогащение и прославление собора. Без него, я думаю, мне не удалось бы сделать столько в Софии, как это было на самом деле”. См.: Н. Никитенко, *Святая София Киевская*, Киев 2008, с. 111.

⁴³ См. работы Ф. Буслаева “Общие понятия о русской иконописи” (Москва 1866), “Русский лицевой Апокалипсис: Свод изображений из лицевых апокалипсисов по русским рукописям с XVI-го века по XIX-й” (Санкт-Петербург 1884), “Исторические очерки русской словесности и искусства” (Санкт-Петербург 1861, т. 1–2), “Изображение Страшного суда по русским подлинникам” и многочисленные статьи, изданные впоследствии в собрании сочинений (Санкт-Петербург 1908, т. 1; 1910, т. 2; Ленинград 1930, т. 3).

⁴⁴ Основные работы Н. Кондакова по византийскому искусству: “История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей” (Одесса 1876), “Византийские церкви и памятники Константинополя” (Одесса 1886); “Византийские эмали: собр. А.В. Звенигородского: История и памятники византийской эмали” (Санкт-Петербург 1892), опубликованные на трех языках.

⁴⁵ Г.И. Вздорнов, *Указ. соч.*, с. 222.

(Одесском) университете с 1871 по 1888 гг., он регулярно совершал из Одессы за границу, в земли, которые когда-то принадлежали к культурному ареалу византийского мира, свои знаменитые “археологические”⁴⁶ поездки для изучения памятников православного Востока, ведь, доверяя лишь фактам, он считал для себя главным именно личное ознакомление, подлинное соприкосновение с памятниками. Для Кондакова это стало практическим освоением византийской художественной культуры, богатейшей базой для систематизации ее художественных богатств. Кондаков обладал удивительно цепкой научной памятью и энциклопедической “способностью связывать факты искусства с фактами истории, идеологии, литературы, быта и культуры вообще”⁴⁷. Его возмущало “общее художественное невежество русской интеллигенции”, ибо даже симпатизировавшие ему коллеги из Новороссийского университета “открыто посмеивались над его археологическими путешествиями и тягой к изучению “уродов”⁴⁸. Можно понять возмущение Кондакова, ведь в просвещенном обществе все еще господствовал негативный миф о Византии, сформулированный Вольтером в двух эпитетах: “horrible et degoutante” (ужасная и отвратительная)⁴⁹.

Помимо глубокого анализа на широком историческом фоне конкретных произведений ученый разработал в своих трудах научный метод иконографического исследования. Лежавший в основе его исследований иконографический метод опирался на господствующие в то время позитивистские принципы описания и классификации фактов. Но метод Кондакова и его последователей, заключающийся в поиске “иконографических типов”, совсем не исключал интерпретацию фактов, которая всегда ориентировалась на византийский прецедент и опиралась на солидную научную базу. Его излюбленный прием в исследовании памятника состоял в том, что за основу работы брался один памятник, обраставший в ходе изучения множеством явлений, в результате чего создавалось обширное

⁴⁶ В XIX в. бытовало представление об археологии как истории искусств, обусловленное самим характером классических древностей.

⁴⁷ Г.И. Вздорнов, *Указ. соч.*, с. 230.

⁴⁸ Там же, с. 225.

⁴⁹ Ср.: А. Лидов, *Византийский миф и европейская идентичность. Стенограмма лекции в клубе Полит.ру 11 февраля 2010 г.* [Электронный ресурс]. Режим доступа: polit.ru/article/2010/04/08/byzantine. Ученый отмечает: “Поразительным образом этот тип отношения к Византии доживает до нашего времени. А может быть удивляться и не стоит, поскольку вся наша система образования была придумана в XVIII–XIX веках в контексте определенной “просветительской” идеологии и в ситуации полемической конфронтации. Это при том, что вся наша культура и история своими корнями уходят в византийскую традицию”.

историко-бытовое полотно, воссоздающее целую историческую эпоху⁵⁰. Н. Кондаков писал: “Памятник должен быть освещен предварительно сам по себе, по своим историческим признакам, и эти признаки должны быть затем указаны как исторические черты, в ходе иконографического типа, сюжета, в движении художественной формы”⁵¹. Для Кондакова понятие “византийский”, “греческий” распространяются “не столько на стиль, сколько на художественно-исторический тип искусства, для которого характерны строго определенные сюжеты, способы изображения, духовное содержание”⁵².

Глубокое знание византийского искусства позволило Н. Кондакову ясно осознать истоки древнерусского искусства и поставить его изучение на историческую основу. Правда, он считал его лишь ветвью византийского, заметно преувеличивая значение последнего в ущерб творческой роли периферии⁵³. Постепенно Н. Кондаков становится признанным авторитетом и в области изучения русских древностей⁵⁴. Под конец жизненного пути ученого вопросы национального искусства, рассмотренные им на фоне общей художественной среды, получили в его творчестве даже явное преобладание⁵⁵.

Нужно сказать, что глубоко увлеченный научными изысканиями и обремененный нелюбимой им преподавательской работой, которой ему суждено было заниматься почти всю жизнь, Кондаков мало заботился о формировании собственной научной школы. Фактически он имел лишь трех учеников: рано умершего Е. Редина, Д. Айналова и Я. Смирнова (1869–1918). Тем не менее, он приобрел к большой науке целое поколение отечественных и зарубежных историков искусства. Уже в эмиграции на базе его семинария в Праге сформировалась крупная научная школа, представители которой после его смерти выпустили 11 фундаментальных томов ежегодника “*Seminarium Kondakovianum*”, которые называют “настоящим памятником великому русскому ученому”. Справедливы слова

⁵⁰ Г.И. Вздорнов, *Указ. соч.*, с. 241.

⁵¹ Н. Кондаков, *История и памятники византийской эмали*, Санкт-Петербург 1892, с. 254.

⁵² Г.И. Вздорнов, *Указ. соч.*, с. 240.

⁵³ Там же, с. 232.

⁵⁴ См. работы Н. Кондакова: “Русские древности в памятниках искусства” (в соавт. с И. Толстым, 1889–1899, т. 1–6); “Русские клады” (Санкт-Петербург 1898); “О научных задачах истории древнерусского искусства” (1900); “Лицевой иконописный подлинник: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа: Ист. и иконогр. очерк” (Санкт-Петербург 1905); “Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века” (Санкт-Петербург 1906); “Иконография Богоматери” (1914–1915, т. 1–2) и в обобщающем труде “Русская икона” (Прага, 1928–1933).

⁵⁵ Г.И. Вздорнов, *Указ. соч.*, с. 220.

Г. Вздорнова, что “все нынешние византилисты косвенно также являются наследниками Н.П. Кондакова”⁵⁶.

Приезд Кондакова в Киев для изучения на месте фресок башен Софийского собора пришелся на начало его планомерной научной работы над русскими древностями. Как раз в это время он работает над шеститомным изданием “Русские древности в памятниках искусства” (1889–1899), где особое место отводится христианским древностям Киева. Вполне закономерно, что Кондакова заинтересовал древнейший Софийский собор, который он рассматривал как памятник византийско-русского искусства, но его особое внимание привлекли уникальные светские фрески башен с близкими его сердцу византийскими сюжетами. Можно не сомневаться, что именитого ученого познакомил с фресками никто иной, как Лебединцев, лучше других знавший храм, имевший высокий авторитет в церковных кругах и немалую известность в науке.

Кондакова эти фрески воодушевили на написание, без преувеличения, программной для их дальнейшего изучения статьи. Ученый, разумеется, вполне сознавал, что фрески башен не просто ключевые в понимании генетической сущности всей росписи собора, не просто исключительно интересные в историко-культурном плане, но в силу уникальности своих сюжетов, отсутствия прямых аналогий к ним – самые сложные для интерпретации. Понимали это и его современники, ведь не зря Закревский отмечал, что “эти работы для нас тем драгоценнее, что они прямые свидетели своей эпохи, о которой сведения наши во многих отношениях еще так скудны. Древних Византийских изображений ликов Святых, в сравнении с Киевскими символическими рисунками (то есть, с фресками башен. – Н.Н.), несравненно более. Их можно встретить на Афоне, в Цареграде, в Малой Азии и Италии. Многие из них описаны с приложением рисунков; особенно в новейшее время в Англии и Франции вышло несколько великолепных хромолитографированных изданий, которые облегчают изучение этих Древностей; но аллегорические изображения встречаются весьма редко в церквях Востока и Италии, чаще в рукописях в виде миниатюр”⁵⁷. Судя по контексту статьи Кондакова, он был знаком с бытовавшими в обществе киевскими трактовками этих фресок, но как первопроходец в изучении византийского искусства вполне правомерно считал, что лишь он “может разъяснить если не все, то хотя бы самые существенные вопросы”⁵⁸.

⁵⁶ Г.И. Вздорнов, *Н.П. Кондаков в зеркале современной византистики*, ТОДРЛ 50 (1997) 797.

⁵⁷ Н. Закревский, *Указ. соч.*, с. 817.

⁵⁸ Ср.: Г.И. Вздорнов, *Указ. соч.*, с. 224.

Вот такой “нераспаханной целиной” в науке Кондаков видел софийские фрески, сделав в отношении их настоящее открытие. Несмотря на небольшой объем, его статья о фресках башен, вне сомнения, доселе сохраняет значение ценного исследования, основополагающие выводы которого блестяще подтвердились в ходе развития науки⁵⁹.

Н. Кондаков, обладавший тонкой научной интуицией, задействовал весь мощный потенциал своей многоплановой эрудиции и блестяще доказал, что на этих загадочных фресках изображен быт византийского императорского двора – святочные обряды и представления, а также зрелища константинопольского ипподрома. В самом начале статьи Кондаков выдвинул свое основное положение: “Содержание фресок, как и их стиль, взято исключительно из древности византийской и никакого прямого отношения к древнерусскому быту не имеют”. В русле своего видения фресок Кондаков рассматривает все башенные сюжеты, сводя их к единому циклу, который, по его убеждению, имеет цельное содержание. Он доказывает, что фрески обеих башен рассказывают о праздничных цирковых представлениях в Константинополе, и единственным различием в тематике фресок является то, что в северной башне изображена императрица со свитой, объясняя это тем, что северная сторона хор, куда ведет лестница этой башни, предназначалась в Византии преимущественно для гинекея.

Ученый считает, что сцены охот, тянущиеся фризами и окаймляющие прочие сюжеты, нельзя принимать за изображение княжеских ловов, ибо на самом деле здесь представлены игры в цирке, аналогии которым имеются на византийских консульских диптихах. К цирковым играм относятся и сцены знаменитого константинопольского ипподрома в южной башне. Нужно заметить, что не только атрибуция каждого отдельного сюжета, но и отнесение Кондаковым, казалось бы, разрозненных и сильно поврежденных сцен, размещенных последовательно снизу вверх на стене этой башни, к единой многоплановой, к тому же ключевой композиции “Ипподром” просто поражает. Достаточно сказать, что в то время изображение колесницы, финиширующей у дворца ипподрома (Кафисмы), еще не было открыто, а сам дворец ипподрома воспринимался как суд, либо тюрьма⁶⁰. Атрибуция Кондакова полностью подтвердилась лишь много десятилетий спустя, уже в музейное время, когда была открыта из-под заклада нижняя часть этой сцены с финиширующей у Кафисмы колесницей⁶¹.

⁵⁹ Н.П. Кондаков, *О фресках лестниц...*

⁶⁰ См.: Н. Закревский, *Указ. соч.*, с. 816.

⁶¹ А.Д. Радченко, *К вопросу об изображении ипподрома в юго-западной башне Софии Киевской*, София Киевская: Материалы исследований, Киев 1973, с. 35–37.

Кондаков отнес к цирковой тематике и расположенную выше (по ходу лесницы) фрески “Ипподром” сцену, получившую широкую известность как изображение скоморохов: к примеру, Закревский называет их “музыканты, плясуны, шуты и фокусники”⁶². Кондаков показал, что здесь фигурируют не древнерусские скоморохи, а, судя по их одежде, византийские гистрионы⁶³. “Здесь изображены, – замечает исследователь, – представления на праздники (преимущественно на святки), на торжестве венчания и его годовщине, при приемах послов, за пиром”. Рассматривая одну за другой фрески, ученый доказывает, что в росписи обеих башен явно звучат святочные мотивы: в северной – это сцена ряженых, описанная Константином Багрянородным в главе о готских играх его книги “О церемониях византийского двора” (“De cerimoniis aulae byzantinae”), в южной – изображение святочного дворцового пира со сценой рождественских коляд. Если в южной башне изображен великий константинопольский ипподром, то в северной – дворцовый цирк, где имели место представления и куда народ не допускался. По убеждению Кондакова, главными действующими лицами этих сцен являются император и императрица с их ближайшим окружением. Ученый не считал возможным объяснить мотивы, инспирировавшие появление этих сюжетов в Киеве, но сделал предположение, что, возможно, это было “... дорогое для киевского князя воспоминание о посещении им Царьграда, приемах и празднествах, которыми они сопровождались; или же искусный декоратор, призванный в Киев, сам озаботился расписать в веселом и праздничном вкусе эти лестницы хоров Киево-Софийского собора”. Для него несомненным является то, что эта роспись была “в духе времени”, доказательством чему служит живопись мавританского плафона Палатинской капеллы в Палермо, где также представлены сцены охот и развлечений.

Нельзя сказать, что “византийская” концепция Кондакова, при всей своей научной обоснованности, вытеснила из популярной литературы весьма привлекательную для местного общества “киевскую” версию. Правда, Сементовский, не отказываясь от последней, излагает ее уже не столь уверенно, как раньше: “Быть может, что некоторые фрески на сводах в галереи представляли подвиги чудо-богатырей В[еликого]. К[нязя]. Владимира, его сыновей и его ловчей дружины и аллегорические

⁶² См.: Н. Закревский, *Указ. соч.*, с. 815.

⁶³ Гистрионы, которые на Руси назывались скоморохами, могли быть одновременно музыкантами, танцорами, певцами, рассказчиками, гимнастами, дрессировщиками животных и т. д. См.: С.С. Аверинцев, Г.Н. Бояджиев, *Гистрион*, Театральная энциклопедия (под ред. С.С. Мокульского), Т. 1, Москва 1961–1965.

изображения. При потере большей половины сих изображений, прямое их значение для нас не разгадано, и нам остается на долю, кроме наружного их представления, одни догадки о внутренней и прямой цели их начертаний”⁶⁴. В то же время преемник Лебединцева протоиерей П. Орловский, не вдаваясь в подробности, приводит весьма путаную контаминацию обеих версий: “Особенность нашего собора составляют еще фресковые изображения нерелигиозного по своему предмету характера, как то: изображения зверей, птиц и чудовищ, сцены из охотничьего быта, изображения судилища и ипподрома, царских теремов, царей и их семей”⁶⁵.

В советские времена точка зрения Кондакова была несправедливо отброшена как такая, что не имеет “патриотического” звучания. Но современные исследования фресок подтвердили правильный ход мысли прославленного византиниста⁶⁶. Первыми, кто полностью принял его выводы, были ученики Н. Кондакова Д. Айналов и Е. Редин. Во время их учебы в Новороссийском (ныне – Одесском) университете Кондаков предложил им подготовить совместное дипломное сочинение о мозаиках и фресках Софии, поскольку альбом Солнцева, как известно, не имел объяснительного текста. Фактически молодым ученым поручалось весьма ответственное дело, от которого отказался такой научный авторитет, как Срезневский.

⁶⁴ Н. Сементовский, *Указ. соч.*, с. 99–100.

⁶⁵ П. Орловский, протоиерей, *Св. София Киевская, ныне Киево-Софийский кафедральный собор*, Киев 1901, с. 69.

⁶⁶ Согласно предложенной мною гипотезе, прошедшей достаточно большую апробацию в науке, фрески башен действительно иллюстрируют событие, имевшее место в Константинополе, и это событие, в самом деле, было “дорогим для киевского князя воспоминанием”, освящавшим его династию. Они объединены в триумфальный великокняжеский цикл, иллюстрирующий заключение в самом конце 987 – начале 988 гг., на святки, династического брака князя Владимира Святославича и византийской принцессы Анны, положившего начало крещению Руси. В стенописи зафиксирован прием императором Василием II, братом Анны, брачного посольства Владимира на ипподроме – форуме византийцев и в императорском дворце (южная, мужская, башня), а также коронация при царской помолвке принцессы Анны как невесты удостоенного кесарского чина князя Владимира (северная, женская, башня). См.: Н.Н. Никитенко, *К атрибуции фрескового цикла башен Софии Киевской*, Российское византиноведение: Итоги и перспективы. Тезисы докладов и сообщений на Международной конференции, посвященной 100-летию “Византийского временника” и 100-летию Русского археологического Института в Константинополе (Санкт-Петербург, 24–26 мая 1994 г.), Москва 1994, с. 104–106; Н.Н. Никитенко, *О содержании фресковой росписи лестничных башен Софии Киевской*, Памятники культуры. Новые открытия, Москва 1997, с. 117–125; Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия в мону-ментальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика*, Киев 1999, с. 65–122 и другие публикации. Из моих последних работ о светской росписи Софии Киевской см.: Н. Никитенко, *София Киевская и ее создатели: тайны истории*, Каменец-Подольский 2014, 248 с.

И они прекрасно справились с заданием, хотя им довелось изучать повлеченную маслом живопись. В 1886 г. Айналов и Редин при содействии Кондакова получили от имп. Русского археологического общества командировку в Киев для изучения живописи Софийского собора⁶⁷.

Стоит отметить, что восприятие тогдашним ученым сообществом монументальной живописи Софийского собора ничем не отличалось от того, которое бытовало во времена митрополита Евгения. Так, у Н. Закревского, мнение которого было авторитетным для Айналова и Редина, читаем о софийских мозаиках: “При общем взгляде на каждое из описанных изображений, они производят на археолога впечатление глубокого уважения. Эта нерушимая, неуывдаемая Древность усугубляет его благоговение к священным предметам, но художник, да и всякий образованный человек со вкусом смотрят на эти изображения еще с другой точки зрения. Первоначальный эффект Древности поражает и художника, но при дальнейшем рассмотрении в частности он невольно приходит к заключению, что в этих изображениях господствует совершенное отсутствие рисунка и вкуса; незнание первоначальных правил рисования, перспективы и расположения света и теней” и так далее⁶⁸. Безусловно, такое невысокое мнение о художественном качестве монументальной живописи Софии во многом разделялось Айналовым и Рединым, что нашло отражение в их монографии.

Книга этих ученых “Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи” была закончена в 1888 г. и издана Русским археологическим обществом в 1889 г.⁶⁹ Она получила

⁶⁷ А.Н. Анфертьева, *Д.В. Айналов: жизнь, творчество, архив*, Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург 1995, с. 262. Как отмечает А. Анфертьева, “Биографы Айналова, как и он сам в автобиографии, датируют командировку в Киев 1887 г. Но в июле этого года Айналов, судя по его дневнику, отдыхал в Севастополе и к этому времени работа была уже написана, показана Кондакову и проверена им; на Рождество 1887 г. они с Рединым ездили в Киев, вместе осматривали всякую мелочь”. Там же, прим. 16.

⁶⁸ Н. Закревский, *Указ. соч.*, с. 801–802.

⁶⁹ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, 157 с. Через 10 лет авторы опубликовали еще одну совместную книгу, посвященную трем киевским святыням – Софийскому собору, Кирилловскому и Михайловскому Златоверхому монастырям, в которых сохранилась древняя монументальная живопись. Как они отмечают в Предисловии, эта небольшая “книжечка” носит характер путеводителя и ее задачу составляет “краткое ознакомление” с указанными памятниками. Софийскому собору здесь посвящена большая часть текста – 47 с., но это в три раза меньше, чем в предыдущей книге этих авторов. См.: Д. Айналов, Е. Редин, *Древние памятники искусства Киева: Софийский собор, Златоверхо-Михайловский и Кирилловский монастыри*, Харьков 1899, 62 с. Поэтому в своей статье я ставлю во главу угла первую книгу Айналова и Редина, которая носит характер серьезной новаторской научной

весьма одобрительные отзывы в научных кругах. Впрочем, ее связь с рисунками альбома Солнцева лишь внешняя, ведь авторы строили свою работу на собственных наблюдениях в Софии Киевской. Книга до сих пор имеет значение ценного иконографического справочника по собору, являясь по существу первым концептуальным монографическим исследованием его монументальной живописи. Специфика византийского стиля авторами еще не осознана и, отдавая должное сложности и кропотливости мозаичной техники, с помощью которой выполнены софийские мозаики, они неправомерно отмечают в них “падение стиля” по сравнению с античным искусством. Главное внимание Айналов и Редин обратили на содержание живописи, проявив немалую историко-иконографическую эрудицию, что было характерно для школы Кондакова. Хотя их работа почти не содержит стилистического анализа живописи, она стала той почвой, на которой возросла вся наука о монументальной живописи Софии. Работа отличается последовательным использованием историко-сравнительного метода, послужившим важнейшим источником формирования иконографического метода Н. Кондакова.

Сразу же необходимо артикулировать, что Айналов и Редин первыми разработали целостную концепцию подачи памятника, выделив основное место монументальной живописи как его духовной сердцевины и главному историко-художественному богатству⁷⁰. Эту концепцию во многом повторил такой всемирно признанный советский исследователь-искусствовед как В. Лазарев, сместив, правда, духовный аспект на второй план⁷¹.

В предисловии авторы сочли нужным отметить: “Настоящее исследование может служить опытом объяснительного текста к “Древностям Российского государства. Киевский Софийский собор”. I–IV вып., издаваемый Императорским Русским Археологическим Обществом (Санкт-Петербург, 1871–1887). Появлением в свет оно обязано главным

монографии по монументальной живописи Софийского собора. Но нельзя не отметить, что по своему научному уровню, и в то же время по легкости и доступности изложения сложного материала относительно комплекса мозаик и фресок, по четкости и цельности подачи концепции вторая книжка этих авторов может считаться образцовым на то время научно-популярным изданием, посвященным Софии Киевской.

⁷⁰ В этом научном сотрудничестве необходимо отметить ведущую роль Д.В. Айналова. См.: Д. Гордієнко, В. Корнієнко, *Єгор Кузьмич Редін: вчений і людина*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: Збірка наукових праць присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) (2013) 8–9.

⁷¹ В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960; В.Н. Лазарев, *Фрески Софии Киевской*, В.Н. Лазарев, Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы, Москва 1978, с. 65–115; В.Н. Лазарев, *Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской: групповой портрет семейства Ярослава*, ВВ 15 (1959) 148–169.

образом профессору Никодиму Павловичу Кондакову, под непосредственным руководством которого оно писалось и обрабатывалось нами, причем мы постоянно пользовались его советами и указаниями. Кроме этого мы сердечно благодарим проф. А. Кирпичникова, всегда с обязательностью помогавшего нам различными пособиями при писании нашего исследования, а также о. протоиерея П. Лебединцева, участливо давшего нам все средства к возможно лучшему обозрению и описи Собора во время наших занятий на месте – в Киеве⁷².

Во Введении авторы указывают свою стратегическую цель: “мы ставили самой существенной задачей своей изучение иконографии этой росписи, ибо в художественных воспроизведениях религиозных идей этой эпохи лежит во многом характеристика и самое содержание христианства, так недавно (для того времени, конечно) принятого в России”. А далее они означают тактические задачи для ее достижения: “Все иконографические сюжеты нашего храма, таким образом, рассмотрены по возможности полно, во-первых, *со стороны их внутреннего значения для христианства на Востоке в XI ст.*, и во-вторых: *со стороны постепенного образования каждого иконографического представления*, т.е. выяснено содержание памятника и его источники в христианской древности предыдущего времени⁷³. Упомянув первые попытки изучения живописи собора, Айналов и Редин отмечают, что все эти “сочинения, часто важные и замечательные во многих отношениях ... представляют мало научного интереса в отношении разбора памятников художественной старины собора⁷⁴”.

Излагая вкратце, прежде всего, историю собора и его живописи, они замечают: “Год, в который была заложена Ярославом ц. св. Софии, окончательно еще не установлен; некоторые относят заложение к 1017 году, другие к 1037 году. Не находя в решении этого вопроса особой важности для нашей работы, мы просто основываемся на сказании летописца Нестора, упоминающего о заложении церкви св. Софии под 1037 г.”⁷⁵ Авторы не

⁷² Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 1.

⁷³ Там же, с. 2.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же, с. 4, прим. 1. При этом они ссылаются на мнение сторонника даты 1037 г. Н. Заковского, у которого читатель может найти “полный разбор вопроса”. Но позже Айналов пересмотрел свою позицию и, основываясь на свидетельстве “Слова о Законе и Благодати” митрополита Илариона о завершении Ярославом начинания своего отца Владимира в деле создания Софии Киевской, выдвинул гипотезу о том, что Владимир задумал и начал создание собора, а Ярослав завершил дело отца. См.: Д.В. Айналов, *К вопросу о строительной деятельности св. Владимира*, Сборник в память святого и равноапостольного князя Владимира, Петроград 1917, с. 21–39. Блестящая догадка Айналова нашла подтверждение в новейших

сомневаются, что храм построен и расписан византийцами, хотя в летописях об этом нет никаких свидетельств⁷⁶. Интересно, что упоминание ими солнцевской реставрации не содержит присущих высказываниям их современникам инвектив в адрес академика Солнцева; они со ссылкой на Закревского и Сементовского говорят лишь о “неудачной реставрации” приглашенного Солнцевым Пешехонова и приводят слова Сементовского в адрес сменившего Пешехонова Иринарха – “человек совершенно незнакомый со стилем древнего иконописания”⁷⁷.

Далее, в разделе “Приделы” они останавливаются на особенностях плановой структуры собора и, пытаясь выявить его идейно-декоративную программу, характеризуют систему росписи в связи с посвящением приделов. Айналов и Редин оговаривают то, что они рассмотрят мозаики и фрески приделов центрального пятинефного ядра “в древности которых нет никакого сомнения”. “Роспись этих приделов, – пишут они, – дает полную возможность знать и первоначальное их посвящение, между тем, ныне существующие приделы, не сохранившие никаких, или чрезвычайно незначительные следы росписи, и, будучи пристроены в более позднее время, не дают никакой возможности заключить об их посвящении при пристройке. Таковы: придел Иоанна Предтечи без остатков древней росписи; св. Владимира с оставшимися фигурами святых Пантелеймона и Гервасия; придел Успения Богородицы с оставшеюся фигурою неизвестного мученика; Антония и Феодосия со святыми Харитоном и Стратором”⁷⁸.

исследованиях Софийского собора. См.: Н. Никитенко, В. Корниенко, *Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания*, Киев 2012.

⁷⁶ В советские времена этот тезис долго затушевывался, и лишь ко второй половине XX в. он постепенно возвращается в науку, хотя и в завуалированной форме: “Можно спорить о национальной принадлежности зодчих и художников, которые возвели это гениальное произведение. Но несомненно, что их гению не были чужды традиции русского народа, ибо они отразили вкусы, стремления, мировоззрение русского народа”. В.И. Довженко, *София Киевская и культура Киевской Руси*, София Киевская: Материалы исследований, Киев 1973, с. 11.

⁷⁷ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 6. На самом деле, эти негативные оценочные суждения Закревского и Сементовского, к которым доньне апеллируют некоторые авторы, нельзя признать объективными. См.: Ж.Г. Белик, *Указ. соч.*; Н. Никитенко, В. Корниенко, Т. Рясная, *Нова спроба дезавувувати ювілей Софії Київської*, УАЩ 16–17 (2012) 120–122.

⁷⁸ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 7. Развитие науки опровергло мнение о более поздней пристройке названных приделов, на самом деле преобразованных из первоначальных открытых галерей в алтари на рубеже XVII–XVIII вв. Уже достаточно давно доказана значительность существования всех основных архитектурных частей храма: пятинефного ядра, окруженного двумя рядами открытых галерей – внутренними двурядными

Трактуя посвящение приделов, они объясняют его “внешней стороной богопочитания”, которая “шла на Русь наряду с церковными уставами, византийской духовной образованностью и культурой”. Но, с другой стороны, Айналов и Редин полагают, что “посвящение приделов дает нам возможность до некоторой степени проникнуть в первоначальную мысль храмоздателя”.

Они первыми, что называется, “схватывают” и емко формулируют главную богословскую и церковно-политическую концепцию росписи. “Церковь св. Софии, – пишут они, – предназначалась быть церковью митрополичьей, т. е. церковью, которая стягивала бы к себе все меньшие центры зарождающегося христианства, матерью церковей тогдашней Руси. Отсюда и самое посвящение ее требовало не личного со стороны князя выбора святого, в честь которого могла быть построена. А выбора, так сказать общего, от лица всей церкви русской. Вот почему мы и встречаем в ней наиболее почитаемые имена тогдашнего христианского исповедания на востоке, а также, как мы уже показали, и Руси. Таким образом, находим следующие данные, открывающие первоначальную мысль, руководившую построением важнейшей нашей церкви: В алтаре Матерь Божия, *заступница церкви земной*, Честная Матерь Слова – Премудрости Божией; затем чудесное рождение и жизнь Ея, кончая Благовещением о рождении Слова – Церкви небесной. Направо от нея Петр, *видимый наместник церкви*; налево *невидимый небесный заступник и начальник ея*, Архистратиг Михаил, и направо, в конце, *святитель церкви*, Георгий, имя которого принял в крещении строитель храма Ярослав. В этом посвящении видна мысль, совпадающая с самим назначением храма быть митрополией, выражающая *заступничество и покровительство небесной церковью церкви земной*, каковой в данном случае и является церковь русская”⁷⁹.

и внешними одноярусными. В древних открытых галереях расчищено из-под позднейших наслоений большое количество фресок первой половины XI в., на которых открыты многочисленные надписи-граффити, древнейшие из них относятся к 1018 и 1019 г. См.: Н. Никитенко, В. Корниенко, *Указ. соч.*, с. 188–208.

⁷⁹ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 10. Эта, вне сомнений, убедительная с точки зрения христианского вероучения и византийской иконографии концепция в советское время была подвергнута проатеистической критике: “Старые исследователи, обычно исходившие из узкоцерковного понимания средневековой иконографии, бесконечно обедняли идейное содержание росписи св. Софии. Они усматривали в ней лишь простую иллюстрацию к учению о “Софии премудрости божьей... нет никаких оснований выводить содержание в сей росписи храма из идеи посвящения его “Софии премудрости божьей”: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 23–24.

Сформулировав ведущую концепцию росписи, авторы логично подводят читателя к идее посвящения собора и ее иконографическому решению. В этой связи они останавливаются на древней иконографии Святой Софии Премудрости Божьей. Айналов и Редин решительно не соглашаются с предположением Крыжановского и Скворцова, “что идея Премудрости выражена мозаической росписью главного алтаря”, поскольку “это несовместимо с историческими фактами, ибо икона, или скорее изображение Софии в это время существовало, следовательно, могло быть и у нас”. “Наиболее правильным” они считают объяснение Лебединцева, “что София есть Второе Лицо Святыя Троицы”, поскольку это объяснение “соответствует духу времени”. Для них важно выяснить: “откуда получились известные редакции иконы св. Софии Новгородской (Христос-Ангел-София) и Киевской (София-Богоматерь) и как понимать для XI ст. и ранее Софию: в виде ли Ангела, или в виде Богоматери”⁸⁰. Дело в том, что в новгородской традиции ипостась Св. Софии Премудрости Божьей олицетворяет образ огненного крылатого Ангела, символизирующий Христа Спасителя, в киевской – Богоматери Орранты, символизирующей Дом Премудрости Божьей – Церковь.

Айналов и Редин показывают, что прототипы обеих редакций иконы Святой Софии нужно искать “в очень ранних антично-византийских аллегорических фигурах отвлеченных понятий” и заключают: “Таким образом, в том и другом случае под женской или мужской фигурой (ангела) в XI ст., несомненно, подразумевалось свойство Второго лица святыя Троицы, еще по учению апостола Павла, что “Христос – Божия сила и Божия премудрость (I посл. к коринф. 21, 24 ст.) и иного понимания не было. Поэтому и остается принять, что наш храм построен во имя св. Софии – Слова Божия, Второго Лица св. Троицы и можно полагать, что какое-либо из этих двух изображений и было помещено в нашей церкви над входом, или во внешнем притворе”⁸¹.

⁸⁰ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 11.

⁸¹ Там же, с. 10–14. По этому поводу митрополит Евгений (Болховитинов), приводя обе точки зрения на понимание образа Св. Софии (кстати, спорные, да и не могущие быть однозначными), замечает: “Но византийские историки ничего не упоминают о сем, а, вероятно, у греков и не было сего изображения. Ибо 82 правилом шестого Вселенского Собора запрещено было изображать Сына Божия под символическими видами, а храмовыми их праздниками были больше дни освящения церкви”: *Описание Киево-Софийского собора...*, с. 49. Но в Священном Писании Премудрость наделена ипостасью, она не просто олицетворение отвлеченной идеи, а нечто большее и личностное. Я выдвигаю и обосновываю идею, что древний храмовый образ Софии Киевской олицетворяет ее купольно-алтарная композиция, объединяющая в неразрывное целое грандиозные заглавные образы

Аналитический разбор сюжетов монументальной живописи авторы начинают с мозаик, выделяющих центральные части храма – главный алтарь и центральный купол. Первый и главный образ, которому они уделяют наибольшее внимание, – это открытая из-под масляной записи незадолго перед их приездом в Киев грандиозная мозаичная полуфигура Христа в зените купола. Анализируя иконографические истоки этого образа, они приходят к выводу, что начиная со второй половины IX в. он пришел на смену многофигурной композиции “Вознесение”, украшавшей купола ранних византийских храмов. Айналов и Редин первыми точно атрибутируют этот образ как Вседержителя (Пантократора), объясняя его смысловую специфику: “Что же могло выразить искусство в образе Вседержителя? Оно выразило в нем идею о триедином Боге и Творце, пришедши к этому образу путем долгой предшествовавшей работы в сфере учения о лицах Святыя Троицы, путем борьбы церкви с ересями, – богословских споров о естестве Христа и Бога Отца. Известно, что в христианской иконографии вплоть до XIV, XV ст. нет самостоятельного образа Бога Отца; черты Бога Отца мы находим, оказывается, в образе Христа”. Догматическое основание для появления образа Вседержителя они усматривают в евангельском тексте, утверждающем единосущность Бога Отца с Сыном⁸².

Отвечая затем на вопрос о том, “какие данные дает нам образ в его художественном воспроизведении”, в качестве ответа они приводят надпись вокруг Вседержителя в Палатинской капелле: “небо мне служит треном и земля есть подножие ног моих, говорит Господь Вседержитель”. Исследователи отмечают, что такая надпись подразумевает не Христа распятого, “а напротив относится именно к Богу Творцу и Вседержителю”. Они показывают, как это иллюстрирует мозаика, констатирующая “монументальность форм, серьезность и величавость, и даже строгость типа Вседержителя”. Во всем остальном его образ передает черты Христа исторического, следуя преданию и перекликаясь с нерукотворными образами⁸³.

Подкупает то, что они во всем тщательно прослеживают единство формы и содержания, стремясь докопаться до сущностной сердцевины образа, что вообще характерно для иконографической школы Кондакова. Со временем эта сущностная составляющая образной выразительности

Христа Вседержителя как Бога-Логоса и предстоящую Ему Богородицу Оранту – Дом, в котором Он воплотился и пребывает. См.: Н.Н. Никитенко, *Мать и Сын в храмовом образе Софии Киевской*, Детство в христианской традиции и современной культуре / Сост. К.Б. Сигов, Киев 2012, с. 385–395.

⁸² Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 17–21.

⁸³ Там же, с. 22–23.

была в значительной мере утрачена в искусствоведении, и уже в характеристике Пантократора (впрочем, как и других сюжетов софийских мозаик и фресок) В. Лазарев в основном останавливается на внешних стилистических и колористических особенностях образа, намечая лишь отдельными штрихами заложенную в нем богословскую мысль⁸⁴. Правда, исследуя уже отреставрированную живопись, он, в отличие от своих предшественников, видит ее во всем величии и красе, и как блестящий знаток византийского стиля, изучавший его несколько десятилетий, оставляет в этом смысле первопроходцев в данной отрасли искусствоведения Айналова и Редина далеко позади себя. Последние, например, не всегда точно описывают образ, его рисунок и колорит, наивно говорят о “легкой косьбе глаз” Вседержителя, якобы происходящей “от падения техники мозаического искусства” по сравнению с античностью, о том, что “бровей над глазами почти нет, а вместо них темные теньевые дуги”, о “загибающемся и нависшим над тонким сухим ртом носе как черте восточного типа, персидского или армянского”. По мнению Айналова и Редина, “наша мозаика представляет уже сильно выраженный схематизм в мелочной моделировке и оживках лица, в толстых контурах, в гладких без моделировки волосах. Морщины, идущие от носа, глаз и по щекам, дробят общую, широкую основу типа и придают лицу старческий вид”. Они полагают, что по своему типу софийская мозаика может быть поставлена между Кахрие Джамии и Палатинской капеллой, то есть, не ранее XII в.⁸⁵

В то же время Лазарев подчеркивает, что мастер, создавший образ Пантократора, “в совершенстве владел всеми средствами монументального искусства”, говорит о “гипнотической силе взгляда”, о “физической и духовной мощи”, чрезвычайной выразительности и колористическом богатстве образа. Здесь нет утрированной линейной стилизации и измельченности форм, характерных для XII в. Вседержитель Софии Киевской “ближе всего к произведениям X – раннего XI века (мозаика нарфика Софии Константинопольской, мозаики Хосиос Лукас)”⁸⁶.

⁸⁴ См.: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 77–81. Это и понятно, если учесть идеологический фактор советского искусствоведения, призывавшего смотреть на средневековую храмовую живопись как на произведение искусства, а не как на религиозный феномен во всем богатстве его содержания.

⁸⁵ Ср.: Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 26–27. Глядя сегодня на мозаичного Вседержителя, даже не специалист может легко убедиться в ошибочности этой характеристики его образа.

⁸⁶ В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 80. Стоит отметить, что Лазарев, который придерживается “хрестоматийной” летописной даты 1037 г. как времени основания Софийского собора, тем не менее, не устает повторять, что по своему стилю его монументальная

Размышляя над идейным замыслом купольной композиции собора, они отмечают, что “в композиции нашего купола мы имеем мысль, выражающую установление церкви на земле посредством Апостолов и церкви небесной посредством самого Христа, вознесшегося, вечно пребывающего в единении с церковью земной. Полное подтверждение этой мысли находим в том обстоятельстве, что композиция нашего купола идет от композиции исторической сцены Вознесения, в которой с ранних пор отмечена мысль установления церкви”⁸⁷. Ученые доказывают, что четыре архангела, окружавшие в древности образ Вседержителя⁸⁸, “ведут свое начало от древних мозаических изображений, следующих Апокалипсису, так что в общую композицию, идущую от сцены Вознесения, привлечено четыре архангела по Апокалипсису, уже сообразно основной идее Вседержителя, Бога, “сидящего на небесных”. Разноцветные царские одеяния архангелов представляют их не как вестников, когда они изображаются в белых классических одеждах, а как силы небесные”⁸⁹.

И вновь, как и в случае с Вседержителем, они говорят о типе архангела, который “представляет еще прекрасный, близкий к античному овал лица”; “Византийская строгость еще не состарила открытого и ясного лица, с легкой экспрессией улыбки” – пишут они, но тут же отмечают: “Как и в образе Христа, однако, приемы падающей техники искусства делают образ Архангела слабым и бесцветным, вследствие отсутствия моделировки: преобладают взамен ее контуры”⁹⁰. Понятно, что в подобных суждениях Айналов и Редин во многом еще придерживались оценочных стереотипов своего времени, но они высказали и немало ценных мыслей, сделали ряд наблюдений, не потерявших значение до наших дней, хотя иногда и забытых. К примеру, к такому относится мнение авторов, что “купольная композиция, как содержащая значение “установления церкви”, вызвана также назначением собора быть митрополией”⁹¹.

Остановившись затем на втором ключевом образе собора – колоссальной фигуре Богоматери Оранты в конхе центральной апсиды –

живопись куда более архаична и тяготеет к памятникам X – раннего XI века. См. также: Там же, с. 74, 77–78, 101, 111, 157. Блестящие наблюдения Лазарева над стилем живописи собора хорошо согласуются с новейшими исследованиями софийских граффити, подтверждающими его датировку вторым десятилетием XI в. (1011–1018 гг.). См.: Н. Никитенко, В. Корниенко, *Древнейшие граффити...*

⁸⁷ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 29.

⁸⁸ Из них в мозаике сохранился лишь тот, который в голубых одеждах; остальные три написаны М. Врубелем в 1884 г. по образцу уцелевшего мозаичного.

⁸⁹ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 34.

⁹⁰ Там же, с. 37.

⁹¹ Там же, с. 38.

Айналов и Редин объясняют его происхождение от образа Богородицы в сцене Вознесения, где она символизирует “образ церкви на земле”. Проводя такую взаимосвязь, они указывают, что “Выделенная же как отдельный и самостоятельный образ из сцены Вознесения, она приобретает более специальный характер, как Заступница, сохраняя, однако, и первоначальный свой смысл”. Выполненная мозаикой надпись над образом Оранты “уподобляет ее небесному граду, из которого исшел Христос на спасение миру”. Эта “общего характера надпись, взятая из 45 псалма Давида” устанавливает “постоянное пребывание Бога посреди Ея, как земной церкви”⁹².

Говоря об иконографии Оранты, они отмечают: “Передавая черты предания, наш образ вместе с тем совершенно проникнут уже строгим византизмом, отмеченным, однако, изяществом техники”, то есть, между понятиями “византизм” и “изящество техники” они все так же не ставят знак равенства. И все так же, как и по отношению к образу Вседержителя (да и применительно к другим сюжетам), они по причине неудовлетворительного состояния закопченных и запыленных многовековых мозаик ограничиваются в большинстве случаев лишь краткой констатацией красок цветовой гаммы, оставаясь равнодушными к удивительной красоте колористического решения Оранты, на чем позже столь сильно акцентирует Лазарев⁹³. Прежде всего, их интересует идейный смысл сюжета и связанное с этим смыслом его решение, происхождение и развитие данного иконографического типа.

Очень важным является то, что Айналов и Редин обращают внимание на богослужебно-функциональный характер росписи, устанавливая ее прямую связь с церковной и светской обрядностью. Так, прослеживая генезис иконографического типа композиции “Деисус”, расположенной в лунке свода вимы над центральной апсидой⁹⁴, они отмечают, что “Предтеча занимает здесь первенствующее место по своему

⁹² Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 38–44. С. Аверинцев в своей блестящей статье, посвященной истолкованию смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской, где изображена Оранта, задается вопросом: “Но каков же он – лик Премудрости?”. И, обращаясь к глубинным античным и библейским истокам софийной традиции, дает ответ: это образ Богородицы, символизирующей триаду “София-Мария-Церковь”, и убедительно ставит эту триаду в местный киево-русский контекст. См.: С.С. Аверинцев, *К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской*, Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси, Москва 1972, с. 25–49. См. в украинском издании: С. Аверинцев, *Софія-Логос. Словник*, Київ 2004, с. 278–315.

⁹³ В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 100–101.

⁹⁴ Отмечая место этой мозаики, они остроумно замечают, что размещение “Деисуса” в лунке свода, может быть, есть “символизация “замка” свода, представляющего опору свода, в котором изображен Христос”. Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 51.

значению, ибо в большей части литургий восточных: – в литургии Иоанна Златоуста, св. Иакова, 12 апостолов, св. Марка, Иоанн Предтеча называется во всех канонах непосредственно за Девой”. Подчеркивая влияние на искусство “пышности и помпезности” церемониала византийского двора, они указывают на происхождение этой композиции от особого обряда: “При византийском дворе существовала церемония по имени δεξις, состоящая в том, что по сторонам императора становились в позе адрации придворные лица”⁹⁵.

Весьма интересной и конструктивной представляется проведенная Айналовым и Рединым идейная параллель между мозаикой триумфальной арки “Благовещение” и “Словом о Законе и Благодати” митрополита Киевского Илариона. Они справедливо говорят о понимании Иларионом значения события Благовещения для застройки новообращенного Киева как “первой благой вести” о рождении Искупителя и о Его новом учении⁹⁶.

В трактовке алтарной мозаики “Евхаристия” авторы вновь глубоко анализируют иконографию сюжета, ее происхождение, развитие, идейный смысл⁹⁷, и вновь демонстрируют еще довольно слабое понимание специфики византийского художественного стиля данного периода, поскольку подходят к нему все с теми же ценностными критериями искусства античности: “Моделировка одежд мелочна и схематична; цвета яркие, но общее впечатление дается слабое; отсутствие глубины в тенях и указанное уже преобладание контура делают фигуры Апостолов лишь схемами человеческих фигур”⁹⁸. Но при всем этом они отдают себе отчет

⁹⁵ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 49–50. К сожалению, в современной науке не учитывается это весьма важное мнение о происхождении “Деисуса” от конкретной дворцовой церемонии, отмечается лишь то, что “На сложение данной иконографии большое влияние оказала литургия, определив, прежде всего, ее идейное содержание”. См.: Н.В. Квливидзе, *Деисус*, ПЭ 14 (2007) 316.

⁹⁶ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 57. Об особом значении для новообращенной Руси темы Благовещения, воплощенной также во фресках протоевангельского цикла диаконника Софии Киевской, иконографической специфике решения в соборе этой темы см.: Н. Никитенко, *Благовещение в росписи Софии Киевской*, Человек. История. Весть / Сост. К.Б. Сигов, Киев 2006, с. 301–311.

⁹⁷ Для сравнения приведу точку зрения В. Лазарева. В своей характеристике этой композиции Лазарев говорит о “наличии множества архаизмов, настойчиво дававших о себе знать и в ряде других мозаик” и, ссылаясь на точку зрения Д. Айналова, заключает, что “учитывая торжественно-церемониальный характер этого варианта, есть серьезные основания полагать, что он сложился на константинопольской почве, в кругу придворных художников”. См.: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 106–107.

⁹⁸ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 64. Лазарев же, который не устает говорить о “замечательной красоте колорита софийских мозаик”, подчеркивает, что эта сцена “дает наиболее полное представление о монументальном стиле софийских мозаик”.

в том, что “в благоговейных, но однообразных, симметричных позах, заступивших место более живых движений ... византийское искусство выражало важность и высоту догмата”⁹⁹. Как тут не вспомнить слова о софийских мозаиках их младшего современника, искусствоведа, академика ВУАН Ф. Шмита (1877–1941): “Надо помнить, что искусство всегда может то, чего хочет, то, что ему нужно; и если какое-либо искусство чего-либо не может, это значит, что ему, по существу, этого не требуется”¹⁰⁰.

Айналов и Редин, как, впрочем, и во всех других случаях, первыми объясняют место мозаики в системе декора. Размещение мозаичной фигуры первосвященника Аарона на внутренней стороне северного столба триумфальной арки, на уровне второго регистра алтарных мозаик, они видят “как бы в продолжение сцены Евхаристии”; ученые предполагают, что в древности напротив Аарона был представлен царь и первосвященник Мельхиседек, поскольку они являются ветхозаветными прообразами Христа – священника и царя. Эту трактовку полностью разделяет Лазарев, почти дословно повторяющий и комментарий своих предшественников относительно изображения в нижнем регистре апсиды святителей “как представителей “земной церкви, как ее основателей и устроителей”¹⁰¹.

отмечает ее торжественный иератизм, адекватность художественного решения глубине богословской мысли, акцентируя “ослепительное богатство красок”. Он пишет: “Особенно ясно это сказывается в трактовке одеяний. В последних широко используются переливчатые тона, которые переходят друг в друга не путем постепенной градации оттенков, а на основе резкого противопоставления двух цветов (например, белого и зеленого, белого и синего, желтого и зеленого и др.). Этот прием, не разбивавший плоскости, в то же время позволял намечать складки и моделировать фигуру. Однако это была не светотеневая, а цветовая моделировка, сохранявшая за формой ее относительно плоский характер”. В результате “переливчатые цвета превратились не только в средства моделировки, но и в средство обогащения палитры”. См.: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 86, 102–110.

⁹⁹ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 64.

¹⁰⁰ Ф.И. Шмит, *Искусство древней Руси Украины*, Харьков 1919, с. 60.

¹⁰¹ Ср.: Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 67–68; В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 110–111. По моему мнению, в древности на триумфальной арке напротив Аарона был представлен Моисей, как это мы и видим здесь после реставрации XIX в., и как полагал в своем издании 1899 г., посвященном мозаикам Дафни (XI в.), критикуемый Лазаревым Милле. Лазарев пишет, что “Милле основывается на аналогии с мозаиками Дафни, изображающими Аарона против Захарии. Но это не решающий аргумент, так как применялись различные варианты (например, в Чепалу против Мельхиседека представлен Аарон, а на миниатюре “Хлудовской Псалтири” изображение “Евхаристии” фланкируется фигурами Мельхиседека и Давида”. В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 98. Но даже в приведенных Лазаревым примерах ясно просматривается актуальная в те времена и проникшая из Византии на Русь политическая идея о

Говоря о стилистических особенностях образа Аарона, Айналов и Редин справедливо указывают, что черты его лика “представляют существенные признаки византийского стиля, который к XI столетию уже проникся началами аскетизма, равно как чертами восточных рас в характеристике фигур святых”¹⁰².

Обращаясь затем к размещенным под алтарной “Евхаристией” мозаичным образам святителей, Айналов и Редин отмечают, что “Эти изображения у нас собственно начинают собой ряд изображений святых,

гармонии между властью государя (“нового Моисея”, “нового Давида”) и главы Церкви (“нового Аарона”, “нового Захария”) в их предводительстве “избранным народом”. Поэтому я отдаю предпочтение точке зрения Милле, тем более, что образ Моисея как нельзя лучше согласуется с идейно-декоративной программой центрального ядра Софийского собора. См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 131–132.

¹⁰² Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 67. Аскетическая струя в стилистике софийских мозаик сочетается с неоднократно отмеченными Лазаревым их архаической скованностью, монументальной мощью и очевидными классическими реминисценциями, что роднит их с памятниками X – раннего XI века и дает ему право утверждать, что “такова сложная диалектика художественного процесса, в котором обретение новых качеств неотделимо от частичной утраты старых”: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 80. Но сегодня это вполне резонное замечание, к сожалению, подзабыто, поскольку в науке получила признание дефиниция некоего “аскетического стиля”, который, мол, начал глобально доминировать в монументальном искусстве не ранее 40-х гг. XI в., и к которому якобы принадлежат мозаики и фрески Софии Киевской, датирующиеся, таким образом, 30–40-ми гг. XI в. См.: О.С. Попова, *Мозаики Софии Киевской и византийская монументальная живопись второй четверти XI века*, СЮФИА: Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А. И. Комеча, Москва 2006, с. 347–374; О.С. Попова, В.Д. Сарабьянов, *Живопись конца X – середины XI века*, История русского искусства, Т. 1: Искусство Киевской Руси: IX – первая четверть XI века, Москва 2007, с. 293, 323. Но отмеченный О. Поповой в монументальной живописи Софии Киевской аскетический типаж ликов на самом деле встречается уже в мозаиках второй половины X века в Софии Константинопольской, а также во фресках рубежа X–XI вв. церкви Святых Анаргиров в Кастории. Кроме того, сама же Попова признает, что в росписи Софии Киевской аскетический тип перемежается более ранним классическим, характерным для македонского ренессанса. К примеру, В. Лазарев отмечает в ликах святителей (мозаика “Святительский чин” в главном алтаре собора) явные “отголоски эллинистической портретной живописи”: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 112. То есть, рассуждая в контексте верно отмеченной Лазаревым “диалектики художественного процесса”, можно поставить под сомнение корректность гипотезы Поповой. Я уже отмечала, что уточнение времени возникновения Софии путем поиска стилистических аналогий с византийскими памятниками в достаточно узком хронологическом диапазоне нецелесообразно, поскольку, во-первых, вряд ли можно говорить о значительных стилистических сдвигах менее чем за 30 лет, во-вторых, на обширном пространстве византийского культурного ареала почти не сохранились современные Софии памятники. К примеру, в Константинополе не сохранилось ни единого храма X – начала XII вв. См.: Н. Нікітенко, *Софія Київська в дослідженнях П.Г. Лебединцева*, Софійські читання. Матеріали III міжнародної науково-практичної конференції “Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська” та сучасні тенденції музейної науки” (Київ, 24–25 листопада 2005 р.), Київ 2007, с. 11.

размещенных по столбам храма, точно так же, как в Палатинской капелле, в соборе Монреале, где эти Святители изображены (по образцу св. Софии Константинопольской) на северной и южной сторонах главного нефа, а также в третьем поясе абсиды под изображением, напр., Богородицы с младенцем”. Указывая на уже сложившуюся традицию, они под-черкивают, что “Размещение Святителей в абсидах идет еще от росписи равеннских и римских церквей”. Они первыми среди исследователей Софии Киевской отмечают, что наиболее ранним известным нам памятником, где фигуры святителей даны в нижнем регистре алтаря, является равеннская церковь середины VI в. Сант Аполлинаре ин Классе¹⁰³.

И здесь Айналов и Редин следуют своей основной цели – уловить концептуальную нить программы росписи: “Изображение Святителей, Отцев церкви, мучеников и святых, в абсиде и по всему храму в нижних поясах обуславливается той идеей, что они суть представители земной церкви, ея основатели и устроители. Таким образом, вся роспись нижней части храма стоит в непосредственном отношении к верхней купольной композиции, где Христос, Глава Церкви Небесной, через Богородицу – Образ Церкви Земной, Апостолов, Евангелистов и Святителей, находится в вечном единении с церковью земной. Вся роспись храма, следовательно, взятая в целом, заключает идею о Церкви вечной”¹⁰⁴.

Далее они перечисляют святителей, кратко останавливаясь на их иконографических типах и называя близкие аналогии к ним. Авторы дают этой композиции более высокую художественную оценку, чем расположенной над ней “Евхаристии”, полагая, что “темные, глубокие тоны одежд, их просто, но строго выдержанная драпировка, теплые и сочные (красно-коричневые) краски лиц, моделировка общими массами, уподобляющая эти мозаики масляной живописи, придают им особую важность в смысле художественного предания. Все изображения в один рост даны в строгом иконописном стиле, уже выработанном к IX ст.”¹⁰⁵

Разумеется, приведенный анализ колорита мозаик в условиях их тогдашнего состояния явно ошибочен, а сравнение их с масляной живописью как с чем-то более совершенным воспринимается в общем-то наивным,

¹⁰³ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 67. В. Лазарев, приводя этот же факт, почему-то ссылается не на них, а на более поздние иностранные издания XX века: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 121.

¹⁰⁴ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 67–68. И вновь нельзя не отметить, что главную мысль Айналова и Редина повторяет Лазарев, опять-таки не ссылаясь на них: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 110.

¹⁰⁵ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 70.

но, тем не менше, Айналов и Редин не змогли не отметить високого художественного качества “Святительского чина” главного алтаря. Например, В. Лазарев считает эту мозаику “высочайшим достижением в области монументальной живописи”, обращая особое внимание на ее виртуозный рисунок и богатейший колорит и особенно – на удивительно тонкие психологические характеристики персонажей¹⁰⁶. Лазарев, безусловно, демонстрирует колоссальный шаг вперед и в области художественного анализа мозаики, и в области понимания ее местного контекста – последний, впрочем, Айналов и Редин вовсе не выделяют. А этот контекст весьма важен для понимания всей программы декорации Софии Киевской, в которой, как показывают наши исследования, он четко прослеживается¹⁰⁷.

В данном случае речь идет о специфике подбора персонажей мозаики “Святительский чин”. Айналов и Редин отмечают, что “Святители в нашем храме выбраны из числа наиболее почитаемых восточной церковью и чаще потому встречаемых в росписи ее церквей”¹⁰⁸. Лазарев вслед за ними говорит о том, что “в подборе отцов церкви составители программы росписи придерживались, за двумя исключениями, наиболее распространенного варианта”¹⁰⁹. Какие исключения имеет ввиду Лазарев? В этой связи он называет святителей Епифания Кипрского и Папы Римского Климента, автора “Послания к коринфянам” – их мозаичные фигуры начинают собой левый ряд персонажей “Святительского чина”. Отмечая, что Епифаний Кипрский и Климент Римский довольно редко встречаются в ряду святителей в других древних храмах, Лазарев полагает, что фигура Климента была введена сюда в связи с тем, что его мощи, принесенные князем Владимиром из Корсуни и положенные затем в созданной князем Десятинной церкви, почитались в Киевской Руси как национальная святыня. Творения же Епифания были хорошо известны на Руси уже в XI веке¹¹⁰.

Справедливо все же заметить, что “местную” мотивацию появления здесь образов Епифания Кипрского и Климента Римского задолго

¹⁰⁶ В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 120–121.

¹⁰⁷ См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*; Н.М. Нікітенко, *Свята Софія Київська: історія в мистецтві*, Київ 2003; Н. Никитенко, *Святая София Киевская*, Киев 2008; Н.Н. Никитенко, *Князь Владимир как “Новый Константин” в стенописи Софии Киевской*, Память и история: на перекрестке культур. Успенские чтения / Сост. К.Б. Сигов, Киев 2009, с. 199–222; Н. Никитенко, В. Корниенко, *Древнейшие граффити...*; Н. Нікітенко, В. Корнієнко, *Реліквія Чесного Хреста і фрески Софії Київської*, Могилянські читання. 36. наук. праць Нац. Києво-Печерського історико-культурного заповідника, Київ 2012, с. 83–93 и другие работы этих авторов.

¹⁰⁸ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 68.

¹⁰⁹ В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 111.

¹¹⁰ Там же.

до Лазарева отмечал уже известный духовный писатель А. Муравьев¹¹¹. Поиск идеи отражения в этой мозаике местного заказа привел меня к выводу, что подбор и размещение *всех* 10-ти персонажей мозаичного “Святительского чина” Софии Киевской, как и символика сопровождающего его необычного орнаментального фриза, который содержит кресты разных форм, в том числе лево- и правостороннюю свастику, весьма специфичны. Подчиненный концептуальной для всего собора идее крещения Руси Владимиром, “местный” мотив здесь тонко вписан в универсальный контекст, что вообще присуще произведениям высокого искусства византийского круга¹¹².

Но Айналов и Редин не смогли увидеть эту специфику мозаик, поскольку исходили из старых оценочных критериев византийского искусства. Это особенно четко читается в главе, которую авторы посвящают проблеме техники и особенностям стиля софийских мозаик. Целесообразно процитировать их: “Большая часть наших мозаик представляет кропотливую и сложную технику, в которой во многом лежит падение стиля. Или скорее выработка особого мертвенного стиля, который привел в конце концов византийское искусство к совершенной омертвелости”. Причину этого они усматривают в догматическом характере византийского искусства, отсюда – его ремесленности, шаблоне, не позволяющем никаких отступлений. Они считают, что именно в IX–XII вв. византийское искусство “начинает окончательно забывать античное предание” и “понятно, что ремесло, техника в этом случае играла наиболее видную роль”¹¹³.

Безусловно, было бы наивно критиковать такую точку зрения, поскольку, как уже говорилось, сложная специфика византийского искусства тогда еще не была осмыслена. Понимание основ этого утонченного искусства, его эстетики, уяснение его художественного идеала с имманентным ему глубоким спиритуализмом и сдержанным классицизмом, его мистагогией и литургическим символизмом, придет в процессе развития науки¹¹⁴. К тому же, именно для искусства IX–XII вв. характерно широкое обращение к античному наследию, поэтому в мозаиках и фресках Софии столь ощутимы классические реминисценции.

¹¹¹ См.: [А.Н. Муравьев], *Древности и символика Киево-Софийского собора*, Киев 1863, с. 3.

¹¹² См.: Н. Никитенко, *Мозаика “Святительский чин” Софии Киевской и ее духовно-исторический смысл*, Дружба: ее формы, испытания и дары / Успенские чтения, Киев 2008, с. 80–97.

¹¹³ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 70.

¹¹⁴ Ср.: В.Н. Лазарев, *История византийской живописи* / Предисл. и подгот. к печати Г.И. Вздорнова, кн. 1: Текст, Москва 1986, с. 7–35.

Столь же поверхностна и несовершенна характеристика технической стороны производства и набора мозаик, их красочной палитры, данная нашими авторами. Лишь после многочисленных реставрационных работ в памятниках разных стран, в том числе и в Софии Киевской, которые дали богатый материал для изучения мозаик, стало возможным куда более полно и объективно судить обо всех нюансах данной непростой многоаспектной проблемы¹¹⁵.

Тем не менее, нельзя не отметить, что затрагивая проблему мастеров, Айналов и Редин первыми прозорливо предположили, что “для построения и украшения нашего храма мастера были вызваны из Константинополя, но весьма вероятно, что столица одна не могла удовлетворить запросам на мастеров, высылавшихся и во многие другие места... и поэтому мастера набирались и из провинций. Вот чем, с некоторой вероятностью, можно объяснить различие стилей, существующее в наших мозаиках”¹¹⁶. Этот вывод нашел подтверждение последующими исследованиями софийских мозаик¹¹⁷.

Приступая затем к анализу фресковой росписи собора, Айналов и Редин сообщают ценные сведения, проливающие свет как на загадочную судьбу зарисовок с них, выполненных Солнцевым во время реставрации середины XX века, так и на основания, которыми они руководствовались в своих наблюдениях: “Фресковые изображения нашего Собора при реставрации, как известно, подверглись многим изменениям. К сожалению, с этими изменениями они вошли и в Атлас, изданный Императорским Археологическим Обществом. С открываемых изображений при реставрации, как нам известно, делались кальки; *таких калек у заведовавшего окончательной реставрацией протоиерея о. Иосифа Желтоножского целый альбом* (курсив мой. – Н.Н.). Было бы желательно, в видах строгой, точной научной оценки фресок, их стиля, истории сюжетов – издание этого альбома – по крайней мере, в фотографиях. Пока, там, где новизна живописи, обязанная реставрации и не соответствующая духу времени, бросалась в глаза, мы отмечали неправомерности ея, руководствуясь собственными сведениями и замечаниями прот. о. Иосифа Желтоножского, сообщенными нам в письме, за что мы приносим ему сердечную благодарность”¹¹⁸.

¹¹⁵ См.: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 138–157.

¹¹⁶ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 72.

¹¹⁷ См.: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 154–155.

¹¹⁸ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 72, прим. 1.

Айналов и Редин рассматривают фрески, деля их на две категории: “1) духовную в самом храме и 2) светскую на стенах северной и южной лестниц храма”. Они анализируют духовную живопись, начиная с апсиды диаконника (придел свв. Иоакима и Анны), указывая, что апсида “расписана многоличными фресками, представляющими иллюстрацию к жизни Богоотец и Богоматери”, и эти сцены “следуют апокрифическим Евангелиям”. Айналов и Редин первыми приходят к выводу об апокрифических истоках содержания софийского протоевангельского цикла¹¹⁹. Обзор апокрифических источников они завершают выводом, что уже к IX веку содержание этих легенд о Марии “во многих своих моментах переходит в среду церковную и в обряд (песнопения), так что и полное господство апокрифа о Марии в искусстве относится именно к этому времени”. Со ссылкой на Кондакова авторы говорят, что “в IX ст. находим самую подробную иллюстрацию к жизни Марии в Гомилиях Иакова, сочинении, представляющем свод повествований и учений отцов о жизни Марии, приобретшем большую распространенность”.

Они впервые акцентируют на том обстоятельстве, “что наши фрески представляют все особенности толковой иллюстрации в том виде, в каком дает их иллюстрация Гомилий, например, приурочивая иллюстрации к указанным выше подразделениям на Зачатие, Рождество, Благовещение”. Сопоставив оба ряда иллюстраций, авторы приходят к выводу, что “в нашей росписи опущены лишь некоторые сцены, в остальном же она есть толковая иллюстрация к поучительным речам, так она и расположена в абсиде по трем поясам, как три главных праздника: свв. Иоакима и Анны, Рождества Богородицы и Благовещения”¹²⁰.

На самом деле, роспись диаконника вполне отчетливо делится широкой полосой-разгранкой не на три, а на четыре регистра, но Айналов и Редин, видимо, здесь не ошибаются, а следуют логике деления протоевангельского цикла на сюжетные блоки в соответствии с указанными ими праздниками. Однако сцены в апсиде расположены попарно в четыре ряда, и обе верхние сцены, хотя и относятся к циклу Богоотцов, но все же акцентируют тему Благовещения, поскольку здесь расположены сюжеты “Благовестие Иоакиму” (фреска утрачена)¹²¹ и “Благовестие Анне” (или, как ее еще называют в литературе, “Моление Анны перед птичьим гнездом”, или же “Плач Анны о неплодстве”).

¹¹⁹ Позже этот вывод повторен другими исследователями, но без ссылки на Айналова и Редина. См. напр.: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 50–51; Собор Святої Софії в Києві [Книга-альбом] / Автор тексту Г. Логвин, Київ 2001, с. 64.

¹²⁰ Там же, с. 72–76.

¹²¹ В. Лазарев абсолютно правомерно говорит о существовании здесь этого сюжета, поскольку он является бинарным сюжету “Благовестие Анне”. См.: В.Н. Лазарев, *Мозаики*

По моему убеждению, теме Благовещения здесь уделено особое место, поскольку ее развивают 4 сюжета, начинающие и завершающие собой протоевангельский цикл. То есть благовещенские сюжеты перекликаются по принципу символической симметрии – своеобразной смысловой рифмы не только в живописи, но также в гимнографии и риторике¹²². Таким образом, именно Благовещение является идейной доминантой цикла, что инспирировано пафосом духовного просвещения новой Руси¹²³. Что же касается литургического контекста цикла, то сочетание его сюжетов, отвечающее праздничным службам на Рождество Богородицы и на Благовещение, ставит акцент на теме рождения русской Церкви, символизированной образом Девы Марии¹²⁴.

Весьма интересным и впервые выдвинутым в науке представляется суждение Айналова и Редина об идейном замысле, лежащем в основе росписи на стенах подкупольного креста собора. Они исходят “из символических мыслей, лежащих в основе устройства храма”. Цитируя “Сказание о церкви” патриарха Германа Константинопольского (715–730), авторы заключают: “Имея тип “*пригвождения на кресте*”, погребения и воскресения, храм совместил с этим понятием и надлежащие сцены, поэтому мы думаем, что сцены страстей Христовых, или сцены из последних дней Его пребывания на земле, распятия, воскресения именно по этой мысли приняты для поперечного перекрестья (пресбитериума). Таковую роспись находим в монастыре в Дафни, в Монреале, в ц. св. Марка в Венеции, в ц. Спаса в Нередицах (отчасти) и во мн. др.”¹²⁵

Софии Киевской..., с. 51. Например, в мозаике XI в. церкви Успения Богоматери в Дафни обе сцены объединены в единый сюжет. См.: В.Н. Лазарев, *История византийской живописи...*, с. 92–93, табл. 281, 283; P. Lazarides, *The monastery of Daphni: brief illustrated archaeological guide*, Athens 1977, III, 13–14.

¹²² Первоначальное посвящение этого придела неизвестно. Но в своде его алтаря сохранился фрагмент большой женской полуфигуры в мафории. Предполагать здесь образ Богородицы едва ли возможно, поскольку ей посвящен смежный главный алтарь с образом Оранта. Учитывая звучание протоевангельского цикла, допускаю, что диаконник Софии посвящен матери Богородицы св. праведной Анне, которая фигурирует в пяти сценах цикла, наиболее полно иллюстрирующих ее праведность как царственной праматери Спасителя, происходившей из рода первосвященника Аарона. Такое посвящение перекликается с именем заказчицы собора царицы (княгини) Анны Порфирородной и вполне логично укладывается в концепцию создания его четой крестителей Руси Владимиром и Анной. См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 143–150.

¹²³ См.: Н. Никитенко, *Благовещение в росписи Софии Киевской...*, с. 308–311.

¹²⁴ См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 148–149.

¹²⁵ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 89. Крестовую концепцию поддерживает Г. Колпакова, слабым местом в построении которой (в отличие от гипотезы Лазарева) является отсутствие топографической привязки сюжетов, существовавших на сводах собора. См.: Г.С. Колпакова, *Роспись Софии Киевской в свете мировой культурной традиции*, Страницы 5 (2000) 597.

Речь идет о подкупольном христологическом (евангельском) цикле, сохранившемся не полностью, поэтому авторы называют лишь 8 уцелевших фресок. В то же время Лазарев небезосновательно полагает, что евангельский цикл первоначально состоял из 16 сцен, половина из которых (на трех сводах трансепта и на его позднее разобранный западной стене) утрачена. По мнению Лазарева, евангельские сцены трансепта Софии, располагаясь тремя регистрами по кругу, читаются “как книга” и акцентируют голгофскую жертву, воскресение и распространение христианства, то есть, три основных вероучительных пункта. Исследователь особо отмечает, что все иконографические типы, фигурирующие в этом цикле, несут на себе отпечаток архаизма, что сближает их с наиболее архаической группой софийских мозаик¹²⁶.

Если Айналов и Редин предполагали крестовую композицию организации евангельского повествования, Лазарев – круговую, то Сарабьянов считает, что христологический цикл распространялся и на хоры, где также сохранились евангельские сюжеты. Он охватывал события от Рождества до Пятидесятницы, но главный акцент поставлен на событиях Страстей Христовых, причем начало “страстного” цикла вынесено на хоры. Исследователь отмечает повествовательное начало софийских росписей, что, по его убеждению, является не синонимом провинциальности¹²⁷, а “объясняется общим просветительским пафосом, которым пронизаны все элементы декорации Софии Киевской. Повествовательный путь изложения был более понятен непросвещенной русской пастве, лишь три (а, по моему убеждению, – два. – Н.Н.) поколения которой к моменту создания этого ансамбля находились в лоне христианской Церкви”. Основная идея евангельского повествования формулируется триадой “Спасение – Церковь – Евхаристия”. Именно Евхаристия является главным новшеством декорации собора, получая в нем центральное место¹²⁸.

¹²⁶ В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 39–44. В.Н. Лазарев, *Фрески Софии Киевской*, В.Н. Лазарев, Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы, Москва 1978, с. 71–90.

¹²⁷ Так считал О. Демус. См.: О. Демус, *Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии*, Москва 2001, с. 101–102.

¹²⁸ В.Д. Сарабьянов, *Евангельское повествование в программе росписей Софии Киевской*, Искусство Христианского Мира. Сборник статей 10 (2007) 201–217. В.Д. Сарабьянов, *Евангельские сцены в росписях Софии Киевской*, Софійські читання. Матеріали III міжнародної науково-практичної конференції “Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська” та сучасні тенденції музейної науки” (Київ, 24–25 листопада 2005 р.), Київ 2007, с. 204–214. Постулируя вывод, что роспись Софии Киевской создана около середины XI века в русле константинопольского искусства, В. Сарабьянов сам себе противоречит, поскольку вполне справедливо утверждает, что столичные храмы второй половины

В отличие от Сарабьянова, Айналов и Редин, а вслед за ними Лазарев, не включали в топографически целостный христологический цикл центрального ядра собора периферийные фрески хор, полагая, что сюжетно и идейно перекликаясь с росписью центрального ядра, они все же составляют отдельный комплекс. Айналов и Редин сразу же отмечают своеобразие росписи хор тем, что она совмещает сцены Ветхого и Нового Заветов: ближе к алтарям на хорах расположены евангельские сюжеты, к западу от них – ветхозаветные, которые являются прообразами евангельских. Саму же сюжетную перекличку фресок подкупольного креста и хор они объясняют тем, что на хорах “... сцены Нового Завета приходятся как раз в районе пресбитерия, где пишутся, по общепринятому обычаю, сцены Нового Завета, как напр. в ц. Монреале, а сцены Ветхого Завета соответствуют росписи главного нефа, в котором пишутся сцены ветхозаветные, как предшествующие по своим событиям Новому Завету, то, следовательно, общий план живописи сохранен, остается лишь уяснить самый выбор сюжетов”¹²⁹.

Как видим, авторы в своем толковании расположения сюжетов фресок хор следуют предложенной ими крестовой схеме росписи. Что же касается специфики выбора сюжетов – они усматривают здесь евхаристические, страстные и воскресенские сцены. Евхаристический характер этих фресок, по их мнению, тесно связан с мозаикой “Евхаристия” в главном алтаре, а сцены страстей и воскресения Христа – с подкупольным христологическим циклом. Они впервые обращают внимание на функционально-литургический аспект росписи хор: “Известно, что в Византии царь и царица в своих придворных церквах слушали богослужение, стоя на хорах, царь на правой, а царица на левой стороне. Здесь же, на хорах, они принимали причастие”¹³⁰.

IX – начала XII вв. не сохранились, и София Киевская оказывается первым сохранившимся памятником, где, “как ни странно”, собраны вместе все элементы иконографической программы крестовокупольного храма. См.: В.Д. Сарабьянов, *Мозаики Софии Киевской в контексте византийской храмовой декорации XI столетия*, Софійські читання. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції “Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська: культурний діалог поколінь” (Київ, 25–26 жовтня 2007 р.), Київ 2009, с. 111–112. Само собой разумеется, что воплощенная в Софии и отмеченная Сарабьяновым сложная в идейно-художественном аспекте “идеальная формула иконографической программы” крестовокупольного храма была выработана не в Киеве, а в Константинополе, где такой храм возник в процессе длительного периода развития византийской архитектуры. Не сомневаюсь, что в основе ошибочной датировки Сарабьяновым росписи Софии, опять-таки, лежит стремление, во что бы то ни стало, привязать свой вывод к устаревшей датировке собора 40–50-ми гг. XI века, тогда как собор возник в 1011–1018 гг., что подтверждено его датированными граффити.

¹²⁹ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софійський собор...*, с. 94.

¹³⁰ Там же, с. 96.

Лазарев повторяет и конкретизирует эту концепцию, не соглашаясь с Айналовым и Рединым лишь в атрибуции двух евангельских сюжетов: на южных хорах – “Вечеря Христа с учениками в Эммаусе”¹³¹ (Лазарев более убедительно трактует эту сцену как верхнюю половину сюжета “Чудо в Кане Галилейской”); на северных хорах – “Предание Христа Иудой” (Лазарев ошибочно определяет сюжет как “Чудо умножения хлебов” – эта атрибуция опровергнута последующей расчисткой фрески, подтвердившей правильность определения Айналова и Редина). Следуя им, Лазарев показывает символическую переключку сюжетов северных и южных хор¹³².

Небольшой раздел Айналов и Редин посвящают образам святых на одноличных фресках. В нем они подробнее останавливаются на вопросе иконографии святых, посвятив проблеме их подбора и размещения лишь самые общие наблюдения. Авторы указывают колоссальное общее количество этих фресок: “Всех фресок одноличных открыто 220, поясных 108, написано по древним контурам 550 полных и 346 поясных”¹³³. Они высказывают вполне резонное мнение, что “подбор их в росписи обуславливается, с одной стороны, местным почитанием известных святых, с другой – почитанием их всю церковь (напр. Святителей)”, но считают, что “установить порядок в распределении святых в наших фресках пока нет возможности: над святыми сохранилось лишь 20 древних надписей, все остальные надписи сделаны по соображению с лицевыми иконописными подлинниками”. Тем не менее, авторы устанавливают общий порядок в расположении одноличных фресок: “мужские святые ближе к алтарю, женские за ними, как и в росписи многих церквей”¹³⁴.

Таким образом, Айналов и Редин весьма конструктивно наметили проблему дальнейшего изучения этих фресок – это персонификация образов и определение иконографической программы огромного софийского собора святых, в котором исследователи выделяют три иконографических типа: ангельский (к нему они относят большинство святых, в том числе женских), пророческий, апостольский.

¹³¹ И. Скворцов ([И. Скворцов, протоиерей], *Указ. соч.*, с. 43), а вслед за ним Н. Покровский (Н. Покровский, *Очерки памятников христианского искусства*, Санкт-Петербург 2000, с. 130) видели здесь сцену “Вечеря в доме Симона”.

¹³² Ср.: Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 93, 94, 96; В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 45–49.

¹³³ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 100, прим. 2. В. Сарабьянов небезосновательно полагает, что изначально насчитывалось 700–800 отдельных фигур святых. См.: В.Д. Сарабьянов, *Мозаики...*, с. 110.

¹³⁴ Там же, с. 100.

Виявить определенную систему в изображении святых попытался Лазарев. Он сопоставил размещение известных по именам персонажей с церковным календарем, но никакой связи здесь не оказалось. Это привело его к мысли, что в подборе святых было немало случайного и произвольного¹³⁵. Данной проблеме я посвятила несколько работ¹³⁶, затем продолжила ее исследование совместно с историком-эпиграфистом В. Корниенко, который выявил большое количество граффити с именами святых на их изображениях, что значительно продвинуло вперед изучение этой темы, обобщенное нами в научной монографии¹³⁷. Наши исследования позволяют утверждать, что ключевой в сложной многоаспектной программе уникального по своему объему и репертуару софийского собора святых является концептуальная для всего архитектурно-декоративного ансамбля собора идея крещения Руси и равноапостольной миссии княжеской четы заказчиков храма – Владимира Великого и его жены Анны Порфирородной.

В последние годы исследованием этой проблемы активно занялись московские искусствоведы Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов, которые переняли примененный нами метод определения святых на основе граффити с их именами, обнаруженными на фресках¹³⁸. По их мнению, “если в росписи галерей преобладают принципы группировки святых по категориям святости или менологийному порядку... то в

¹³⁵ В.Н. Лазарев, *Фрески Софии Киевской...*, с. 107–108.

¹³⁶ Н.Н. Никитенко, *К иконографической программе однофигурных фресок Софийского собора в Киеве*, ВВ 48 (1987) 101–107; Н.Н. Никитенко, *Программа однофигурных фресок Софийского собора в Киеве и ее идейные истоки*, ВВ 49 (1988) 173–180; Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 161–184; Н.М. Нікітенко, *Нові атрибуції персонажів Києво-Софійського пантеону*, Могилянські читання – 2004. Зб. наук. пр., Київ 2005, с. 429–436; Н. Никитенко, *Святая София Киевская...*, с. 183–243.

¹³⁷ Н.Н. Никитенко, В.В. Корниенко, *Святая Варвара в стенописи Софии Киевской: новые исследования граффити, атрибуция и святокультовый статус образа*, Российское византиноведение: Традиции и перспективы. Тезисы докладов XIX Всероссийской научной сессии византинистов, Москва 2011, с. 167–170; Н.Н. Никитенко, В.В. Корниенко, *Новые эпиграфические исследования и вопросы персонализации однофигурных женских фресок в северо-западной части Софии Киевской*, Кондаковские чтения III. Человек и эпоха: античность – Византия – Древняя Русь, Белгород 2010, с. 339–358; Н. Нікітенко, В. Корнієнко, *Персоніфікація образів святих жон у північно-західній частині Софії*, ПУ № 3–4 липень-грудень (2011) 30–43; Н. Нікітенко, В. Корнієнко, *Реліквія Чесного Хреста і фрески Софії Київської*, Могилянські читання. Зб. наук. праць, Київ 2012, с. 83–93; Н. Никитенко, В. Корниенко, *Собор святых Софии Киевской*, Киев 2014, 336 с.

¹³⁸ Н.В. Герасименко, А.В. Захарова, В.Д. Сарабьянов, *Изображения святых во фресках Софии Киевской. Часть I: Внутренние галереи*, ВВ 66 (91) (2007); Н.В. Герасименко, А.В. Захарова, В.Д. Сарабьянов, *Изображения святых во фресках Софии Киевской. Западное пространство основного объема под хорами*, Искусство Христианского Мира: Сборник статей 11 (2009).

помещениях под хорами очевиден концептуальный принцип подбора свя-
тых”. Осуществив ряд интересных наблюдений, они пришли к выводу,
что в центральном объеме храма “представлена довольно сложная эккле-
сиологическая программа, разворачивающаяся в своем историософском
развитии”¹³⁹.

Особое место в своей монографии Айналов и Редин уделили
светским фрескам двух лестничных башен Софии. Они полностью под-
держали и существенно углубили выводы Кондакова, чья статья об этих
фресках составила основу их собственной концепции. Авторы были на-
столько убеждены в правоте своего учителя, что предварили рассмотре-
ние фресок следующим заявлением: “Статья “о фресках лестниц Киево-
Софийского собора” Н.П. Кондакова... намечая путь к дальнейшему ис-
следованию, во многом совершенно исчерпывает интерес фресок. Все,
что можно сделать после нея, это более подробно изложить содержание
фресок и их частностей, что в общей совокупности и дает полное объяс-
нение их”¹⁴⁰.

Тем не менее, Айналов и Редин, применив к интерпретации фре-
сок метод А. Веселовского – учителя своего наставника Кондакова и по-
следователя комплексного сравнительно-исторического метода Ф. Буслаева,
представили башенный цикл в новом свете. Основываясь на положении
Кондакова о зафиксированном в стенописи времени действия – рождест-
венских святках, Айналов и Редин привлекли к характеристике фресок
глубокое исследование Веселовского об истоках и содержании рождест-
венской обрядности у разных европейских народов, чем попытались

¹³⁹ Н.В. Герасименко, А.В. Захарова, В.Д. Сарабьянов, *Изображения святых во фресках Софии Киевской. Западное пространство...*, с. 245, 246. Сегодня вполне очевидно то, что обе названные группы исследователей, имея свои подходы, – мы как историки-культурологи и наши коллеги как искусствоведы – видят эту сложную проблему в несколько разных ракурсах, что вполне объяснимо и закономерно. Думаю, что обе точки зрения на полисемантическую роспись собора вовсе не перечеркивают друг друга, но позволяют глубже уяснить общую концепцию его идейно-декоративной программы и пути ее реализации в универсальном и местном контекстах. Но нельзя не заметить, что экклесиологическая концепция московских коллег вполне применима к каждому храму; они фактически говорят о программной стратегии раскрытия во фресках Софии этой универсальной темы. Развиваемая ими исследовательская парадигма при всей ее корректности все же не дает возможность определить ни время исполнения росписи, ни конкретизировать образ ее заказчика.

¹⁴⁰ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 102. Историю изучения этих фресок см.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 65–76. Из моих последних работ о светской росписи Софии Киевской см.: Н. Никитенко, *София Киевская и ее создатели: тайны истории*, Каменец-Подольский 2014, 248 с.

вести их в универсальный исторический контекст и выделить в нем русскую ноту¹⁴¹.

Вслед за Кондаковым они полагают, что “общее основание для исследования фресок заключается в том, что роспись лестниц имеет специально византийский интерес” считая, что “через византийскую старину возможным оказывается угадывать и старину, родственную русской”¹⁴². Они видят многие совпадения в изображении сцен охоты и развлечений, характерных для искусства варварских народов.

Приведа примеры таких сюжетов в византийской живописи, они отмечают, что “это общее направление в искусстве, конечно, должно быть принято во внимание, но с другой стороны игры и охоты в общем выборе сюжетов, как близко знакомые и родные для славянского князя, о чем часто говорят и наши летописи, и яснее всего поучение Владимира Мономаха, могли быть заказаны для росписи именно, быть может, в силу привлекательности для князя подобного рода охотничьего и веселого святочного жанра”. Роспись такого характера была, по их убеждению” во-первых, “в духе времени и нравов страны”, во-вторых, переключка новогодних обрядов позволяет “искать точек соприкосновения в быте Византии и Руси, культурного влияния, взаимодействия этих стран. В этом заключается интерес фресок, уже как явления на русской почве”¹⁴³.

Как и Кондаков, Айналов и Редин уверенно относят сюжеты башенной росписи к циклу византийских зимних празднеств – Врумалиям, Сатурналиям и Календам, которые справлялись в Византии с 24 ноября и заканчивались Крещением (Богоявлением). “Эти празднества сопровождались в Византии особого рода обрядами, играми и зрелищами”¹⁴⁴. Авторы поддерживают концепцию Кондакова, что “в связи с цирковыми играми расположены зрелища Константинопольского ипподрома, переданные в наших фресках ... с такими историческими реальными подробностями, как ни в одном из нам известных памятников”. Рассмотренные ими сцены охоты и ипподрома они относят к обширному циклу сюжетов “чисто орнаментального характера”¹⁴⁵.

Связывая, вслед за Веселовским, с византийскими Календами (рождественскими играми) русские Русалии, Айналов и Редин отмечают,

¹⁴¹ См.: А.Н. Веселовский, *Разыскания в области русского духовного стиха*, СОРЯС 32, № 4 (1883) 97–224, 439; А.Н. Веселовский, *Генварские русалии и готские игры в Византии*, ЖМНП, ССХLI, сентябрь (1885).

¹⁴² Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 103.

¹⁴³ Там же, с. 105–106.

¹⁴⁴ Там же, с. 106.

¹⁴⁵ Там же, с. 107–108.

что эти празднества сопровождалась ряжениями и плясками скоморохов, как мы это видим на фресках лестниц. В этой связи они обращают внимание на фреску южной башни, уже известную к тому времени как изображение скоморохов: “Следующая сцена представляет действие на подмостках в театре... плясунов, паяцев, музыкантов... Представление, очевидно, кончается, и сам хоравл отдергивает занавес, чтобы впустить новую смену”. Музыканты и танцоры образуют хоровод, характерный для святочных представлений. Часть музыкантов сидит, часть – стоит, часть приплясывает; один из плясунов “вертится дробной рысью, размахивая платочком, как женщина в хороводе”¹⁴⁶.

Но при реставрации этой фрески уже в 60-е гг. XX в. в ее левой части, где изображено сооружение, принимавшееся за дверь с занавесом, удалось обнаружить следы графы, в результате чего оказалось, что здесь изображена не дверь, а пневматический орган, входящий в оркестр музыкантов, которые сопровождают игрой на различных инструментах выступление танцоров и акробатов¹⁴⁷. Позже эта фреска была дополнительно исследована И. Тоцкой и А. Заярузным, которые внесли новые коррективы в трактовку персонажей. В отличие от Айналова и Редина, они воспринимают музыкантов сидящими в два ряда на скамьях. Две фигуры без инструментов в руках, которые ранее принимались за танцоров, исследователи атрибутировали как музыкантов с парными барабанчиками-накрами (Айналов и Редин тоже видели на фреске накры, но считали, что они в руках у музыканта, который, приплясывая, ударяет в кимвалы – бронзовые тарелки) и небольшими колоколами. Следовательно, на фреске изображен большой византийский придворный оркестр, включающий 8 музыкантов¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 118.

¹⁴⁷ С.А. Высоцкий, И.Ф. Тоцкая, *Новое о фреске “Скоморохи” в Софии Киевской*, Культура и искусство древней Руси, Ленинград 1967, с. 50–57.

¹⁴⁸ И.Ф. Тоцкая, А.М. Заярузный, *Музыканты на фреске “Скоморохи” в Софии Киевской*, Древнерусское искусство: Художественная культура X – первой половины XIII в., Москва 1988, с. 143–155. По моему мнению, главное место среди инструментов занимают орган и кимвалы – первый ведет главную партию, вторые, придававшие церемонии особую торжественность – отбивают в мелодии такт. Именно эти инструменты называют Константин Багрянородный в описании церемониала царской помолвки. См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 94. Представляется, что правы, все-таки, Айналов и Редин, увидевшие часть оркестрантов не сидящими двумя рядами, как считают Тоцкая и Заярузный, а пляшущими в хороводе, что присуще византийской святочной обрядности и хорошо просматривается на фреске. Кроме того, в музыканте, которого Айналов и Редин воспринимали танцором, машущем в танце вприрядку платочком (либо, как считают Тоцкая и Заярузный, сидящем на скамье и бьющим в парные барабанчики-накры), я отчетливо вижу

Комментируюя многочисленныя медальонныя изображения на сводах башен, Айналов и Редин поясняют, что “художник, по недостатку ли пространства, или просто приноровляясь к месту, на котором писал сцены, некоторые из них сокращал и давал вместо сцен медальонныя изображения”¹⁴⁹. К таким изображениям они относят фреску, известную как сцену борьбы ряженых, написанную на своде северной башни: “Такого же рода и медальонное изображение, представляющее шуточную святочную игру мима в меховой шкуре – шерстью вверх с рогастиной лезущего на мима, одетого воином с секирой и щитом”¹⁵⁰.

Сразу же замечу, что сцену “святочной игры мима” Айналов и Редин ошибочно определили как “медальонное изображение”, хотя на самом деле эта большая фреска взята в прямоугольные рамки. К тому же, как показали дальнейшие исследования, ничего случайного в системе обрамления и расположения сюжетов в башнях нет. Дело в том, что символические сюжеты в медальонах (символах вечности) на сводах (символах неба) несут свою семантическую нагрузку, обусловленную содержанием сцен расположенного под ними повествовательного цикла, тянущегося по стенам непрерывным фризом, сюжеты которого заключены в прямоугольные рамки (символы земли). Подобный порядок росписи означает мистическую взаимосвязь небесного и поднебесного миров: события земной истории освящаются небом с помощью священных символов¹⁵¹.

Но в нижней зоне лестниц очерченные прямоугольными рамками “земные” сюжеты попадают на своды, что, по моему убеждению, тоже не случайно: эти фрески иллюстрируют священные брачные обряды,

пляшущего музыканта, звящего систрами или идиофонами (кастаньетами-трещотками) – одним из них (с овальным завершением) он играет приподнятой левой рукой, а вторым (пластинчатым) ударяет о правое бедро. Эти древнейшие ударные инструменты – неотъемлемая часть оркестра. Такие трещотки, заменяющие собой хлопки в ладоши, использовались в египетских храмах, античных театрах, а также в свадебном обряде при исполнении величальных песен с приплясыванием. Например, похожим образом играет подобными систрами супруга Рамсеса II Нефертари на египетской фреске храма Абу-Симбела. См.: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nefertari.JPG?uselang=ru>.

¹⁴⁹ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 119.

¹⁵⁰ Там же, с. 120.

¹⁵¹ Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 116–119. Правда, Айналов и Редин – яркие представители искусствоведческого позитивизма – не видят здесь никакой символики: “Вне всякого сомнения, эта орнаментика наших лестниц не имеет никакого символического значения; скорее, она может заключать некоторые бытовые данные... это просто обыденные орнаментальные формы или украшения”. См.: Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 130. Сегодня уже ясно, что такой откровенно позитивистский подход неприемлем для трактовок произведений, относящихся к византийской и вообще средневековой традиции.

имевшие место в земной жизни при заключении династического брака князя Владимира и принцессы Анны. Эти “вознесенные на небо” земные события, запечатленные в северной башне, атрибутированы мной как “Ритуальное убийство медведицы” и “Готские игры” (прежнее, более общее не совсем точное название – “Охота на медведя” и “Борьба ряженных”)¹⁵².

Понятно, что Айналов и Редин, которые исходили из убеждения о “чисто орнаментальном характере” башенных сюжетов, были далеки от наделения их событийной исторической конкретикой. Но все же они, видя в них некие отголоски реальной жизни, писали: “В сфере художественных изображений – декоративных и иных – мотив борьбы человека со зверем играет также видную роль и стоит в зависимости от действительных сцен охоты, от святочных переживаний и т. п., в то время как композиция изображения может идти от древнейших прототипов”¹⁵³.

И, что интересно, ссылаясь на наблюдения известного историка и археолога графа А. Бобринского, они впервые усматривают в этих “древнейших прототипах” “святочной игры мима” отражение древних обрядов и верований северных языческих народов: “Граф А.А. Бобринский в письме профессору Кондакову приводит два образца северно-варварских изображений подобного мотива борьбы: на золотом роге, найденном в Дании, – два сына богини Геллы представлены в виде великанов с волчьими головами, из коих один вооружен ножом, а другой топором, и на бронзовой пластинке, найденной на острове Оланд у берегов Швеции в Балтийском море: воин с рогообразным шлемом на голове, с коротким мечом в ножнах через правое плечо, с копьем в каждой руке; возле фигура со звериною головою, одетая быть может в шубу, вытягивает правой рукой из ножен меч, а левой держит длинное копье или рогатину. Эти варварские изображения действительно могут находиться в связи с мифологическими верованиями северных варварских народностей. Последние, соприкасаясь с бытом Византии, могли запечатлеть в нем черты собственного быта, так как ради политических целей им дозволялось не только сохранять индивидуальные черты быта, но даже (как напр. Готфам) в положенное время являться во дворце со всеми характерными особенностями национальных нравов и действовать по установленному этикету”¹⁵⁴.

¹⁵² Н. Никитенко, *Фрески “Ритуальное убийство медведицы” и “Готские игры” в северной башне Софии Киевской: новое осмысление сюжетов*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. II: 36. наук. праць присвячена 150-літтю з дня народження Д.В. Айналава (1862–1939 рр.) (2012) 301–325.

¹⁵³ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 121.

¹⁵⁴ Там же, с. 121.

Нельзя не отметить конструктивность вышеприведенного наблюдения, которое нашло свое подтверждение при углубленном рассмотрении сюжетов фресок “Ритуальное убийство медведицы” и “Готские игры”, которые, по моему пониманию, иллюстрируют значимые для русско-византийского династического союза архаичные ритуалы армяно-греко-византийской, германо-скандинавской и славянской брачной обрядности. Но, в отличие от своих предшественников, я считаю, что фрески не просто запечатлели в себе “черты быта” северных варваров и воспринявших эти черты византийцев, но правдиво воссоздали жизненную ситуацию конкретных моментов помолвки князя Владимира и принцессы Анны¹⁵⁵.

В трактовке Айналовым и Рединым сюжетов башен снова сказались их не совсем адекватное восприятие художественного качества этой живописи. Например, в описании персонажа, ряженого в звериную маску, который, как они полагали, убран в вывернутую шерстью вверх звериную шкуру, авторы отмечают: “Если на шкуре указанного мима нет особенно ясных следов шерсти, а лишь небольшое количество штрихов (на груди), которые должны обозначать ее, то это происходит от неумения живописца изображать эту частность”¹⁵⁶. Мысль о “неумении живописца”, как показано выше, методологически устарела; внимательное изучение фрески показало, что этот “мим” (или, точнее, “гот”, по моему мнению – викинг-берсерк, исполняющий ритуальный брачный танец-поединок) на самом деле убран в прикрепленную к маске и спадающую за спину звериную шкуру, но впереди его туловище оголено и раскрашено (либо татуировано) темными линиями боевой раскраски¹⁵⁷.

Айналов придерживался концепции об орнаментально-декоративном характере башенных фресок вплоть до конца второго десятилетия XX века, пока не усомнился в ее абсолютной верности. Он предположил, что фресковая композиция в южной башне, атрибутированная Кондаковым как дворец ипподрома (эту атрибуцию раньше решительно поддерживал и Айналов), на самом деле изображает прием русской княгини Ольги императором Константином Багрянородным. Высказанное Айналовым *в очень осторожной форме*, это предположение строилось на чисто внешнем сходстве фрески с миниатюрой Мадридской рукописи Иоанна Скилицы, иллюстрирующей указанное событие¹⁵⁸. Видимо, Айналова подвигло на эту

¹⁵⁵ Н. Никитенко, *Фрески “Ритуальное убийство медведицы”...*

¹⁵⁶ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 120, прим. 4.

¹⁵⁷ Н. Никитенко, *Фрески “Ритуальное убийство медведицы”...*, с. 314.

¹⁵⁸ Д. В. Айналов, *История древнерусского искусства: Киев-Царьград-Херсонес*, ИТУАК 57 (1920) 201–202. В 80-е гг. прошлого века это осторожное предположение Айналова

догадку то обстоятельство, что начиная с 1900 года княгиня Ольга стала любимой героиней его исследований, и особенно его интересовала тема ее путешествия в Царьград, поскольку прием княгини императором – “роскошная картина русско-византийских культурных сношений в X веке”. Айналов особо отмечал: “Это мой переход к русским древностям”¹⁵⁹.

Относительно богатой орнаментики сводов башен собора Айналов и Редин ограничиваются кратким комментарием: “животные орнаментальные формы” авторы относят “к так называемому звериному, или тератологическому орнаменту”; в растительном орнаменте, изобильно украшающем весь собор, они видят “смесь орнаментальных форм классического и форм восточного, напр. Персидского искусства”. По их убеждению, мотивы растительного орнамента заимствованы византийским искусством из искусства Востока и известны в орнаментах сербском и болгарском, идущих от классического орнамента”¹⁶⁰.

развил С. Высоцкий, связавший с визитом Ольги в Царьград основные композиции башенного цикла фресок. См.: С.А. Высоцкий, *Живопись башен Софийского собора в Киеве*, Новое в археологии Киева, Киев 1981, с. 234–264; С.А. Высоцкий, *Светские фрески Софийского собора в Киеве*, Киев 1989, с. 113–211. Однако получившую популярность концепцию Высоцкого нельзя принять, поскольку она противоречит как содержанию фресок, где четко определены место, время и действующие лица иллюстрируемых событий, так и средневековой ментальности, нормам и обычаям придворной жизни, наконец, иконографическим канонам. Критику см.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 82–83, 85–87, 92–93, 98–99 и др.; Н. Никитенко, *София Киевская и ее создатели...*, с. 125–127, 173–175.
¹⁵⁹ См.: А.Н. Анфертьева, *Указ. соч.*, с. 271–272, 298; В. Ульяновский, *Украинские сюжеты...*, с. 27–28.

¹⁶⁰ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 132–133. В. Лазарев убежден, что все орнаменты Софии восходят к византийским источникам и большинство их типично для греческих рукописей X–XI веков. Ученый полагает, что большинство орнаментальных мотивов навеяно декором рукописей и выполнено по образцам, привезенным в Киев греческими мастерами. Обособленное место в византийской и вообще средневековой орнаментике занимает лишь монументальный мозаичный орнамент над “Святительским чином”, включающий кресты разных форм, в том числе лево- и правостороннюю свастику – он находит себе лишь отдаленные аналогии в византийских памятниках. См.: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 132–138. Мной впервые предпринят семантико-контекстуальный анализ софийских орнаментов, ибо в средние века информационно-коммуникативные функции искусства стояли неизмеримо выше эстетических, поэтому нельзя “навязывать” орнаментам лишь сугубо декоративную роль, как это делается при традиционном позитивистском подходе. Необычное обилие и многосложный репертуар софийских орнаментов – вовсе не механическое перенесение на киевскую почву византийских традиций, а целенаправленное использование орнаментальных форм в передаче высших сакральных и одновременно обществу значимых идей, что особенно ярко демонстрирует мозаичная декорация главного алтаря Софии. См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 116–121; Н.Н. Никитенко, *Святая София Киевская...*, с. 244–249; Н. Никитенко, “Символический синтаксис” орнаментальной декорации центральной апсиды Софии Киевской, Личность и традиция: Аверинцевские чтения / Сост. К.Б. Сигов, Киев 2005, с. 137–151.

Айналов и Редин отдали дань в своем исследовании и знаменитой фреске с изображением княжеского группового портрета в центральном нефе собора. После расчистки южной половины этой фрески при реставрации под руководством Солнцева здесь были открыты 4 фигуры в княжеских одеждах¹⁶¹. Реставраторы ошибочно приняли их за изображения мучениц Софии, Веры, Надежды и Любви, поэтому при поновлении фрески маслом плохо сохранившиеся головы персонажей покрыли “по русскому обычаю” белыми платочками и окружили нимбами. Возле мнимых “мучениц” поставили соответствующие надписи на греческом языке¹⁶². В верности такой атрибуции никто не сомневался, пока в 1867 г. академик И. Срезневский, основываясь на одеждах персонажей, не предположил здесь изображение семьи Ярослава Мудрого¹⁶³.

Несмотря на отсутствие в XIX веке полученных позже данных для понимания сюжета фрески, Айналов и Редин сделали интересное наблюдение, не утратившее своего значения и поныне, ибо княжеский портрет все так же остается объектом научной дискуссии¹⁶⁴. Айналов и Редин, подчеркнув церемониальный характер изображенного действия, провели убедительную аналогию с миниатюрой Менология императора Василия II, изображающей процессиональное шествие царя, епископа и народа с большими свечами в руках. Они отметили, что фигуры взрослых на фреске безбороды, и композиция напоминает выходную миниатюру Изборника Святослава 1073 г., изображающую княжескую семью¹⁶⁵.

Авторы не обошли своим вниманием также великолепные памятники каменной пластики в Софии Киевской – саркофаг Ярослава и рез-

¹⁶¹ Остальные части портрета тогда еще оставались неизвестными. Подробнее об истории исследования и реставрации этой фрески см.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 14–29.

¹⁶² П.Г. Лебединцев, *Возобновление...*, с. 32–33.

¹⁶³ И.И. Срезневский, *О фресках в Киевском Софийском соборе, изображающих портреты княжеской семьи*, Труды I Археологического съезда в Москве 1869 г., т. 1, Москва 1871, с. CVIII–CX.

¹⁶⁴ Традиционной является точка зрения, что здесь изображена семья Ярослава, хотя данные для такой атрибуции фрески отсутствуют. Я уже давно определила фреску как церемониальный портрет семьи Владимира, где дети князя представлены взрослыми и подростками, что надежно подтверждено граффити на фресках с датами второго десятилетия XI в., то есть, фрески собора написаны тогда, когда дети Ярослава еще не родились. См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 29–64; Н.Н. Никитенко, *Семья основателя Софии Киевской на княжеском портрете в ее центральном нефу*, Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь. Матеріали IV міжнародної наукової конференції “Софійськi читання” (Київ, 25–26 жовтня 2007 р.), Київ 2009, с. 63–79; Н. Никитенко, *Софія Київська і її створителі...*, с. 60–117.

¹⁶⁵ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 133–134.

ные шиферные плиты парапетов хор, дав им оценку с точки зрения историков искусства. Отмечая высокий художественный уровень резьбы саркофага, они полагают, что ее сюжеты, значение коих к XI веку (к которому авторы отнесли изготовление саркофага) “уже утерялось и сделалось непонятным, ставши просто орнаментальными украшениями”, находят аналогии с резьбой на балюстраде внутренней галереи собора Св. Марка в Венеции – эта балюстрада составлена из лицевых сторон саркофагов, привезенных венецианцами из разных мест Востока¹⁶⁶.

Но уже известный украинский искусствовед Н. Макаренко, изучавший саркофаг в третьем десятилетии XX века, более убедительно датировал его VI–VII вв. и рассматривал как произведение малоазийских мастеров Византии, которое было повторно использовано для погребения киевского князя. Ученый доказал, что формы саркофага и сюжеты его резьбы не встречаются позже VI–VII вв., а также в основном растолковал христианскую погребальную символику резной композиции¹⁶⁷.

Столь же общий, “обезличенный” характер отмечает и описание Айналовым и Рединым других произведений каменной пластики, в частности “каменных (красного шифера досок)”, то есть, шиферных парапетов хор, покрытых искусной резьбой. Они считают, что эти плиты “украшены высеченным в них обычным орнаментом для XI ст., который встречаем во множестве в подобной же каменной облицовке стен церкви

¹⁶⁶ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 134–135. На самом деле, сюжеты резьбы составляют целостную символическую композицию. См: Н. Нікітенко, В. Корнієнко, *Усипальня Ярослава Мудрого у Софії Київській*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: Збірка наукових праць присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) (2013) 445–448.

¹⁶⁷ М. Макаренко, *Скульптура й різьбярство Київської Русі передмонгольських часів*, Київські збірники історії й археології, побути й мистецтва, Зб. 1, Київ 1930, с. 52–62. Эту точку зрения поддерживают С. Высоцкий, по мнению которого саркофаг привез в Киев из Корсуна в конце X века князь Владимир в числе своих трофеев (С.О. Висоцький, *Про що розповіли давні стіни*, Київ 1978, с. 116–117) и автор данной статьи (Н. Нікітенко, *Лід покровом Святої Софії: Некрополь Софійського собору в Києві*, Київ 2000, с. 35). В. Пуцко допускает, что гробницу изготовили в конце IX в. в Корсуни как раку для обнаруженных там Константином Философом мощей св. Климента, вместе с которыми Владимир привез ее в Киев: В. Пуцко, *Мраморный саркофаг Ярослава Мудрого*, *Byzantinobulgarica* 8 (1986) 287–312. В то же время П. Толочко и Е. Архипова все так же, как Д. Айналов и Е. Редин, неубедительно датируют саркофаг XI в. Критику см.: Н. Нікітенко, В. Корнієнко, *Усипальня Ярослава Мудрого...*, с. 450–452. Из последних работ о саркофаге Ярослава Мудрого и его новейших исследованиях см.: *Тамнічні гробниці Ярослава Мудрого (за результатами досліджень 2009–2011 рр.)*. [Нікітенко Н.М., Корнієнко В.В., Марголіна І.Є., Куковальська Н.М., Михайличенко Б.В.]; за наук. ред. Н.М. Нікітенко та В.В. Корнієнко, Київ 2013, 174 с.

этого времени (ц. св. Марка в Венеции), в орнаментике лицевых рукописей и т.п.”¹⁶⁸ Но такой поверхностный подход наших авторов вполне понятен, ведь объект их научного интереса – это мозаики и фрески собора, которым они посвятили свое исследование¹⁶⁹.

Дипломное сочинение Айналова и Редина о живописи Киево-Софийского собора было удостоено золотой медали Новороссийского университета и получило почетный отзыв Русского археологического общества, после чего оба автора были избраны его членами-сотрудниками¹⁷⁰. Но нельзя не признать, что у начинающих ученых еще не было достаточного опыта для исследования такого колоссального памятника как монументальная живопись Софийского собора, что негативно отразилось на технико-стилевых характеристиках, данных Айналовым и Рединым. Эти недостатки их работы наряду с ее общей высокой оценкой справедливо отметил преемник Редина на кафедре теории и истории искусств Харьковского университета Ф. Шмит (1877–1941)¹⁷¹. Такой опыт они постепенно приобретают в результате своих многочисленных поездок и интенсивного изучения византийских и древнерусских памятников, активного участия в научной жизни. В 1896 г. появляется классическая работа Редина “Мозаики равеннских церквей”¹⁷², а в 1900 – книга Айналова “Эллинистические основы византийского искусства”¹⁷³, в которых они демонстрируют панорамное видение византийского искусства как глобального явления, глубоко усвоившего античную традицию, которая ощутила на себе влияние искусства Востока.

Стремление преодолеть свое отношение к византийскому искусству как мертвому, церковно-косному, явно проигрывающему по сравнению с античным, отчетливо просматривается уже во второй совместной

¹⁶⁸ Д. Айналов, Е. Редин, *Киево-Софийский собор...*, с. 135–136. Эти плиты, резьба которых несет в себе отчетливую символику Царства Небесного, составляют неотъемлемую часть целостного идейно-декоративного ансамбля собора, подчиненного концепции “Нового Иерусалима” – христианской Руси, ее стольного града Киева и Софийского собора как его алтаря. См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 185–198.

¹⁶⁹ Нужно заметить, что Айналов несколько позже с честью восполнил этот пробел, поскольку первым научно описал лапидарное собрание и памятники пластики Софии Киевской. См.: Д. Айналов, *Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятинной церкви*, Труды XII Археологического съезда в Харькове (1902), Т. 3, Москва 1905, с. 5–11.

¹⁷⁰ А.Н. Анфертьева, *Указ. соч.*, с. 263.

¹⁷¹ Ф.И. Шмит, *Киевский Софийский собор*, Москва 1914, с. 21.

¹⁷² Е.К. Редин, *Мозаики равеннских церквей*, Санкт-Петербург 1896.

¹⁷³ Д.В. Айналов, *Эллинистические основы византийского искусства. Исследования в области ранневизантийского искусства*, Санкт-Петербург 1900.

книге Айналова и Редина о древних святынях Киева, изданной в 1899 г.¹⁷⁴ Так, говоря о софийских мозаиках, они замечают: “При всем том, нельзя отрицать в них присутствие особого вкуса, особого характера, в котором античный образец, легший в основу византийских изображений, совершенно видоизменен в частности, и который отзывается искусством Востока”¹⁷⁵.

И, уже осознавая историко-художественную и духовную ценность монументального комплекса Святой Софии, они заключают: “Несмотря на свою почти девятисотлетнюю давность и несчастья, некогда испытанные Киевским софийским храмом и уничтожившие его роскошное внутреннее убранство, его мраморы, отчасти мозаики и фрески, – этот замечательный памятник все еще сохраняет много величественности и красоты в своей древней живописи, производящей сильное впечатление своим гармоническим сочетанием красок, своими глубокими тонами, золотыми фонами и другими особенностями византийского стиля, и возбуждающей в зрителе глубокое религиозное чувство”¹⁷⁶. Можно не сомневаться, что научный феномен Д. Айналова и его друга Е. Редина в своей основе сформировался в процессе изучения грандиозного ансамбля софийских мозаик и фресок, под мудрым руководством их наставника Н. Кондакова.

Итак, подведу итоги. Научный феномен Н. Кондакова, Д. Айналова и Е. Редина – вполне закономерное явление для просвещенного XIX века, когда был совершен кардинальный сдвиг в осознании значения византийского и древнерусского художественного наследия как великого явления в истории мировой культуры. То, что именно эти ученые оставили нам воистину основополагающие работы о стенной живописи Святой Софии, предопределено, прежде всего, их незаурядными способностями, воплотившими в себе уникальную научную интуицию и колоссальный научный труд. Как говорят, талант – это дар Божий. Но этого мало, ибо талант требует еще навыка и опыта. Конечно же, широкий историко-культурный контекст их столь значимой для науки монографии обусловлен тем обстоятельством, что они были учениками Н. Кондакова, а тот, в свою очередь, вышел из школы Ф. Буслаева – именно они, а также их воспитанники были теми гигантами, на плечах которых стояли и донныне стоят поколения исследователей.

¹⁷⁴ Д. Айналов, Е. Редин, *Древние памятники...*

¹⁷⁵ Там же, с. 26.

¹⁷⁶ Там же, с. 54.

З ЛИСТУВАННЯ НИКОДИМА КОНДАКОВА ТА АРХІМАНДРИТА АНТОНІНА (КАПУСТІНА)

В історіографічних дослідженнях багатогранної творчості Никодима Павловича Кондакова (1844–1925) чільне місце приділяється аналізу його наукових студій з вивчення близькосхідної християнської іконографії¹, публікації ним образотворчих матеріалів з означеної проблематики², історії самих подорожей³, вплив колосального багажу знань на праці у цій галузі інших вчених⁴. Збираючи необхідні для дослідницької роботи матеріали, Кондаков здійснив низку наукових відряджень до Близького Сходу, результати яких були відображені у низці наукових праць, найважливішими серед яких можемо назвати “Подорож на Синай у 1881 р.”⁵ та, як додаток до неї, альбом фотографій “Види та старожитності Синайського монастиря”⁶, а також видання “Археологічна подорож по Сирії та Палестині”⁷. Власне, саме ці видання із залученням архівних матеріалів⁸ становлять головне джерело для вивчення сучасними вченими “близькосхідної” складової творчого доробку Кондакова.

Проте перше, “заочне”, знайомство Никодима Павловича з Близьким Сходом відбулося дещо раніше його подорожі на Синай у 1881 р.

¹ В.Г. Пуцко, *Н.П. Кондаков и изучение палестинской иконографии*, Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2004, с. 245–252.

² С.О. Вялова, *Синайский альбом Н.П. Кондакова*, Россия и христианский Восток, Москва 1997, с. 208–225; С.О. Вялова, *Синайский альбом Н.П. Кондакова как источник изучения памятников письменности и архитектуры (Из истории изучения Синайского альбома)* ВИД 26: К 60-летию со дня смерти академика Н.П. Лихачева (1998) 241–254; С.О. Вялова, *Фотографическое наследие XIX века: Н.П. Кондаков и его “Альбом видов и древностей Синайских”*, Фотография. Изображение. Документ, Санкт-Петербург 2010, вып. 1 (1), с. 15–20.

³ Архимандрит Исаия (Белов), *Н.П. Кондаков и его исследования на Синае*, БТ 28 (1987) 262–271; А.С. Смирнов, *Неизвестные страницы археологических путешествий Н.П. Кондакова*, Российский археологический ежегодник 1 (2011) 512–518.

⁴ И.П. Медведев, *Н.П. Кондаков как соавтор В.Н. Бенешевича по изданию Синайского альбома*, Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2004, с. 141–149.

⁵ Н.П. Кондаков, *Путешествие на Синай в 1881 году. Из путевых впечатлений. Древности Синайского монастыря*, Одесса 1882, 160 с.

⁶ *Vues et antiquités du Sinai par M. le Professeur Kondakoff et photographe J.X. Raoult.* [Odessa 1881].

⁷ Н.П. Кондаков, *Археологическое путешествие по Сирии и Палестине*, Санкт-Петербург 1904, 308 с.

⁸ Частина з цих матеріалів опублікована. Див.: С.О. Вялова, *Синайский альбом...*, 1997, с. 217–225; И.П. Медведев, *Указ. соч.*, с. 146–149.

І сталося воно завдяки налагодженню листування між Н. Кондаковим та відомим церковним археологом і візантиністом, керівником Російської археологічної місії в Єрусалимі (1865–1894) архимандритом Антоніном (Капустіним). Обставини цього знайомства і розглядатимуться у цій статті, присвяченій публікації листів Кондакова до Антоніна, що дозволить розгорнути ще одну сторінку біографії обох вчених.

Про особисте знайомство з архимандритом згадує Никодим Павлович у автобіографічних “Спогадах та думках” кількома реченнями:

“Я знав також відомого палестинського подвижника архимандрита Антоніна та живо пам’ятаю перед собою стоячим – маленьку, суху знесилену фігурку цього великого господаря руських володінь на Сході. На накопичені та зібрані з відусіль суми скупав Антонін, не припиняючи, землі та володіння, що у запустінні лежать у Яффі та Єрусалимі, Віфлеємі, Горньому Єрихоні, Хевроні тощо. За перебування його у Єрусалимі, куди б я не задумав виїхати в околиці, архимандрит Антонін або супроводжував, або їхав уперед та влаштовував там у своєму володінні гостинну зустріч з чаєм, овечим сиром, коржиками або хоча б просфорами; всюди були у нього свої люди, усюди процвітало господарство, з усього виходила користь. Він був великим шанувальником старовини, щиро бажав чому-небудь навчитися”⁹.

І. Кизласова зазначає¹⁰, що у своїй біографії Н. Кондаков не завжди подавав згадки про окремі моменти своєї біографії та людей, з якими йому доводилось зустрічатись. Наприклад, він жодним словом не згадав свого колегу по Новоросійському університету, відомого візантиніста Ф. Успенського, не подав до редактованого ним журналу “Византийский временник” жодної статті. Ці факти, на думку дослідниці, свідчать про складну палітру взаємовідносин вченого зі своїми колегами, про сутність якої можемо тільки здогадуватись. Однак теплі згадки про архимандрита Антоніна, що містяться в окремому пасажі “Спогадів та дум”, де Кондаков так само розповідає про знайомство з іншим відомим вченим-візантиністом єпископом Порфирієм (Успенським)¹¹, засвідчують про глибоку

⁹ Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы* / Публ. И.Л. Кызласовой // Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2004, с. 81. Докладніше про згадану у наведеному уривку про діяльність архимандрита Антоніна на Близькому Сході див., напр.: Архимандрит Киприан (Керн), *О. Антонин Капустин. Архимандрит и начальник Русской духовной миссии в Иерусалиме (1865–1894 гг.)*. Глава VIII. Иерусалимские годы. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://palomnic.org/rdm/k/10/>. Дата звернення: 17.01.2014.

¹⁰ И.Л. Кызласова, *Предварительные замечания к мемуарам ученого* // Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2004, с. 14–15.

¹¹ У своїх біографічних “Спогадах та думках” Н. Кондаков пише, що познайомився з єпископом Порфирієм (Успенським) в Одесі 1877 р.: Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы...*, с. 80.

повагу мемуариста до осіб освічених архієреїв, що особливо окреслюється на тлі загальних критичних зауважень по відношенню до російського духовенства¹². З усією очевидністю можемо констатувати, що Кондаков ставився до вченого архімандрита як до свого старшого та більш досвідченого колеги, що підтверджується й текстами листів до нього.

Н. Кондаков у своїх спогадах жодним словом не згадує ані про час, ані про обставини свого знайомства з архімандритом Антоніном. Однак пролити світло на ці питання дозволяє дослідження епістолярного спадку Кондакова.

Ініціатива налагодження контактів надходила від Кондакова, який 27 березня 1878 р. листом звернувся до архімандрита Антоніна, що на той час, у зв'язку з російсько-турецькою війною 1877–1878 рр., змушений був перебраться до Греції, полишивши свої “володіння” на Близькому Сході, які перебували у складі Османської імперії.

Адресу архімандрита у Греції Н. Кондаков дізнався від віце-президента Одеського товариства історії та старожитностей М. Мурзакевича, який саме у цей час після тривалої перерви відновив епістолярні контакти¹³ з о. Антоніном, що вже довгий час був членом цього наукового об'єднання (з 14 жовтня 1858 р.¹⁴). До речі, Н. Кондаков теж був дійсним членом товариства з 12 вересня 1875 р.¹⁵

Як свідчить запис у щоденнику архімандрита Антоніна¹⁶, лист від Никодима Павловича він отримав 6 квітня 1878 р.: “Ще лист від професора

Однак Никодим Павлович помилився, оскільки візит Порфирія до Одеси датується жовтнем 1878 р., коли він прибув до міста, як пише у спогадах, для ознайомлення з пергаменним грецьким Євангелієм XI ст., що зберігався у “місцевому музеї” та для переписування з нього місяцеслова: *Книга бытия моего. Дневники и автобиографические записки епископа Порфирия Успенского*, Т. VIII: часть 1861 года и годы 1862, 1863, 1864. 1865–1878, 1878–1884 и 1885, Санкт-Петербург 1902, с. 493–495.

¹² Н.П. Кондаков, “*Особым отделом своих воспоминаний...*” / публ. Л.Л. Копецкой, Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2004, с. 106–111.

¹³ ІР НБУВ, ф. XIII, од. зб. 1599–1601. Див. публ. у цьому виданні.

¹⁴ *Летопись общества с 14 ноября 1852 по 14 ноября 1859 года*, ЗООИД 4 (1858) 392.

¹⁵ *Летопись общества с 14-го ноября 1874 года по 14-го ноября 1877 года*, ЗООИД 10 (1877) 367.

¹⁶ Багатотомний щоденник архімандрита Антоніна охоплює поденні записи його життя від 1832 р. до 1894 р. Докл. історію рукопису див.: Н.Н. Лисовой, Р.Б. Бутова, *Архимандрит Антонин и его дневник*, Архимандрит Антонин (Капустин). Дневник. Год 1881 / Изд. подг. Н.Н. Лисовой, Р.Б. Бутова; отв. ред. Я.Н. Щапов, Москва 2011, с. 317–361. Повністю опубліковані тексти щоденників за 1850 р. та 1881 р.: Архимандрит Антонин (Капустин), *Дневник. Год 1850* / Изд. подг. Л.А. Герд, К.А. Вах, Москва 2014, с. 17–132; Архимандрит Антонин (Капустин), *Дневник. Год 1881* / Изд. подг. Н.Н. Лисовой, Р.Б. Бутова; отв. ред. Я.Н. Щапов, Москва 2011, с. 15–314.

Новоросійського університету Кондакова з предмета археології”¹⁷. Ця дата співпадає з виконаною на самому листі червоним чорнилом поміткою о. Антоніна “Пірей. 6 квітня 1878”¹⁸.

Знаючи про зібрану о. Антоніном колекцію стародавніх рукописів, у листі Кондаков звертається з проханням надіслати їх перелік, аби пізніше визначити, з якими саме з них варто ознайомитись для подальших наукових досліджень. Аби архимандрит переконався, що це бажання – не просто цікавість, Никодим Павлович надсилає як своєрідний додаток до листа пакунок із власними книгами. Він був надісланий окремо, прибув до Пірею кількома днями пізніше, що засвідчено іншим щоденниковим записом о. Антоніна від 20 квітня 1878 р.: “Якуб¹⁹ з посылкою від п. Кондакова, що містила в собі 8 брошур вченого працелюбного археолога російського”²⁰. Які саме книжки були надіслані Кондаковим, ані він, ані архимандрит Антонін не згадують²¹. Однак впевнено засвідчено, що архимандрит Антонін ретельно вивчив надіслані матеріали, по-своєму з іронією, однак у дійсності високо оцінивши науковий рівень праць Кондакова, засвідчивши у своєму щоденнику під 21 квітня 1878 р.: “Читання Кондаковщини. Нема чому вчити такого всезнавця”²². Вочевидь, певні думки щодо цих наукових праць містились у написаному о. Антоніном листі до Кондакова, про який він згадує у щоденнику під 2 травня 1878 р. “Писання Кондакову”²³. Сам цей лист не виявлений²⁴.

У другій частині листа Н. Кондаков намагався з’ясувати можливість допомоги о. Антоніна у придбанні колекцій задля поповнення фондів Музею красних мистецтв Новоросійського університету, який він очолював²⁵. Знову

¹⁷ Цит. за: Л.А. Герд, *Архим. Антонин Капустин...*, с. 34.

¹⁸ Варто зазначити, що на всіх листах Н. Кондакова, що публікуються у цій статті, о. Антоніном проставлені дати отримання.

¹⁹ Халебі, Яків Григорович (1846–1901) – перекладач Руської духовної місії у Єрусалимі, служив о. Антоніну.

²⁰ Цит. за: Л.А. Герд, *Архим. Антонин Капустин...*, с. 34.

²¹ На час написання листа Н. Кондаков надрукував близько двох десятків праць (див. список у цьому виданні), тож визначити надіслані “брошури” (точніше, відбитки статей) можемо виключно гіпотетично. Складений В. Мишциним у Єрусалимі у 1901 р. “Опис книг, що знаходяться у бібліотеці архимандрита Антоніна” що зберігається у Російському державному історичному архіві (ф. 834, оп. 4, спр. 1240) залишився нам недоступним.

²² Цит. за: Л.А. Герд, *Архим. Антонин Капустин...*, с. 34.

²³ Цит. за: Л.А. Герд, *Архим. Антонин Капустин...*, с. 34.

²⁴ Хочу подякувати директору Санкт-Петербурзького філіалу Архіву РАН І. Тункиній за надану інформацію щодо наявності листів о. Антоніна у фонді Н. Кондакова (ф. 115).

²⁵ В історіографії поширене твердження, ніби вчений керував цим музеєм протягом 1883–1888 рр.: І.В. Тункина, *Н.П. Кондаков: Обзор личного фонда*, Рукописное наследие русских византинистов в архивах Санкт-Петербурга / под. ред. И.П. Медведева, Санкт-Петербург

ж таки, вчений до о. Антоніна звернувся не випадково, оскільки архімандрит неодноразово жертвував зібрані ним матеріали музеям різних наукових установ та товариств; зокрема, Одеське товариство історії та старожитностей у 1875 р. від Антоніна отримало у подарунок понад 350 східних монет²⁶; пізніше він також допомагав у поповненні музею Товариства²⁷. Особливий інтерес Кондакова становили античні теракоти Танагри, зібрані російським посланником у Афінах П. Сабуровим. Кондаков сподівався на сприяння о. Антоніна у цьому питанні.

Вчений архімандрит з'ясував ті моменти, які цікавили Н. Кондакова щодо колекції П. Сабурова, надіславши листа відповідного листа, вочевидь, у травні 1878 р., що засвідчено записом у щоденнику: “Писання щодо теракот п. Кондакову до Одеси”²⁸. Цього листа також не виявлено.

Проте зі змісту наступної епістоли Н. Кондакова від 6 вересня 1878 р. можемо зробити висновок, що о. Антонін дипломатично відмовив вченому у посередництві для придбання колекції теракот, порадивши відкласти питання до особистого відвідання Никодимом Павловичем Греції. З міркуваннями о. Антоніна Кондаков цілком погодився. Крім того, вчений попросив архімандрита про сприяння в отриманні якісних фотографічних знімків Віфліємських та Синайських мозаїк, а також надіслав обіцяну раніше свою статтю про мініатюри Хлудовської псалтирі.

Наступний лист, як можемо висувати з наявних матеріалів, був надісланий Антоніну Кондаковим взимку 1879/1880 рр., однак його нам виявити не вдалося. Про цю епістолу Никодим Павлович згадує у листі від 24 квітня 1880 р., відправленому okazією з одним з паломників до Святої Землі під час подорожі Н. Кондакова з Константинополя до Афін²⁹. Приблизний маршрут дозволяє уточнити текстологічні спостереження над листом Н. Кондакова, де зазначено таке: “те, що є у Константинополі,

1995, с. 97; И.Л. Кызласова, *Никодим Павлович Кондаков. Основные вехи биографии*, Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2004, с. 355. Це твердження є помилковим. Насправді Никодим Павлович очолив музей вже 1870 р.: В.В. Левченко, Г.С. Левченко. *Музей изящных искусств императорского Новороссийского университета: фонды, персоналии, судьба*, Вопросы музеологии 2 (6) (2012) 108.

²⁶ Н.Н. Лисовой, Р.Б. Бутова, *Указ. соч.*, с. 348, 360, прим. 62.

²⁷ Див. публікацію листів М. Мурзакевича у цій збірці.

²⁸ Цит. за: Л.А. Герд, *Архим. Антонин Капустин...*, с. 34. У статті не наводиться дата запису, проте за номером сторінки щоденника (153зв.), на яку посилається дослідник, порівнявши її з датою попереднього запису 2 травня (143), можемо встановити, що лист був написаний не пізніше кінця травня 1878 р.

²⁹ Подорож Н. Кондакова до Греції у 1880 р. дослідники не згадують, фігурують лише Єгипет та Туреччина: И.Л. Кызласова, *Никодим Павлович Кондаков...*, с. 357.

я побачив”, а “те, що в Афінах, я побачу”. Відтак, чітко простежується напрямок подорожі 1880 р.

Сам же лист був відправлений з одного з Кікладських островів Сіроса (Сіри), який лежить на шляху між цими двома означеними пунктами. Вочевидь, у Афінах Кондакову вдалося вирішити згадані у першому листі питання розширення колекції Музею красних мистецтв, адже цього року вона таки поповнилась великою збіркою теракот та інших мистецьких творів³⁰. У листі Кондаков знову звернувся до архімандрита Антоніна з низкою питань щодо фотографій мозаїк Віфлеєма та Синаю.

Після цього листа епістолярні стосунки між Антоніном та Кондаковим тривалий час прослідкувати не вдається, вочевидь, листування між ними на тривалий час – майже на десять років – припинилось. Не було і особистих зустрічей, адже у 1881 р. під час подорожі на Синай Н. Кондаков не зустрічався з о. Антоніном та не сповіщав його про свою подорож. Це засвідчує “мовчання” щоденника архімандрита за 1881 р.³¹, у якому Н. Кондаков не згадувався жодним словом. Втім, не можна повністю виключати можливість епістолярних контактів між ученими чи надсилання (або обмін) наукових досліджень. Проте наразі у моєму розпорядженні відсутні дані, які б підтверджували цю можливість.

Особисто зустрітись з о. Антонієм Никодиму Павловичу довелося через десять років, під час подорожі Кондакова до Сирії та Палестини у 1891–1892 рр.³² Відомості про цю зустріч занотував у своєму щоденнику архімандрит під 30 жовтня 1891 р.: “п. Кондаков, що одужав від хвороби і мав потребу у деяких книгах. Показ йому моїх монетних колекцій, рукописів та всієї бібліотеки. Здивувалась людина, коли побачила 13 томів мого Щоденника і дізналася, по початок йому покладено у 1832 році. Я пригрозив, що й сьогоднішній візит його буде занесений до цього зошита”³³.

До цього періоду перебування Кондакова у Святій Землі відноситься невеликий лист о. Антоніна, контекст якого свідчить про неможливість архімандрита за станом здоров’я прийняти запрошення від вченого на захід, який він називає “зібранням перипатетиків”. Лист не містить

³⁰ В.В. Левченко, Г.С. Левченко. *Указ. соч.*, с. 108, прим. 18.

³¹ Архімандрит Антонин (Капустин). *Дневник. Год 1881...*, с. 15–214.

³² В історіографії поширене твердження, що Н. Кондаков здійснив подорож у серпні-вересні 1891 р.: І.В. Тункина, *Н.П. Кондаков...*, с. 98; І.Л. Кызласова, *Никодим Павлович Кондаков...*, с. 355. Воно неправильне. Насправді сам Н. Кондаков свідчить, що подорож тривала восени та взимку 1891–1892 рр.: Н.П. Кондаков, *Археологическое путешествие...*, с. 47, 266, 273. Це повністю підтверджується дослідженими нами матеріалами.

³³ Цит. за: Л.А. Герд, *Архим. Антонин Капустин...*, с. 34.

року виконання, тільки дату – 5 лютого. Контекст дозволяє датувати епістолу 1892-м р., оскільки цього року Кондаков перебував у Єрусалимі та оглядав тут ризницю храму Гроба Господнього, що засвідчено у його “Археологічних мандрівках по Сирії та Палестині”³⁴: описуючи кришталевий “ковчежець” XII ст. він зазначає, що цей предмет поступив до ризниці не у 1893 р., а незадовго до 1891 р., оскільки “ми бачили його вже у 1892 р.”³⁵ Вочевидь, саме цей період знайомства з о. Антоніном згадує у своїх “Спогадах та думках” Н. Кондаков, оповідаючи про допомогу архимандрита у його наукових експедиціях по Єрусалиму та околицях.

Отже, проаналізувавши зміст епістол та з’ясувавши обставини їх появи, стало можливим уточнити не тільки питання особистих стосунків двох візантиністів, а й суттєво відкоригувати деякі помилкові дати у біографії Н. Кондакова. Наразі можна виділити два чіткі етапи контактів: перший, суто епістолярний, що відноситься до 1878–1880 рр.; другий, який слід назвати епістолярно-особистісним, відноситься до 1891–1892 рр. Обидва ці періоди єднає суто діловий характер взаємовідносин обох вчених, причому особливо важливими вони були саме для Кондакова, який регулярно звертався до о. Антоніна по допомогу в отриманні або сприянні отриманню матеріалів для власних наукових студій. Тому не буде перебільшеним твердження, що епістолярне та особисте спілкування з архимандритом Антоніном (Капустіним) відіграло важливу роль у “палестинських” дослідженнях Н. Кондакова.

* * *

Листи Н. Кондакова до о. Антоніна зберігаються у фонді Канцелярії обер-прокурора священного Синоду (1721–1917) – Колекції архівних документів 1677–1901 рр. (ф. XIII) Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Лист, а точніше, записка, о. Антоніна до Никодима Павловича знаходиться у особистому фонді Н. Кондакова (ф. 115) Санкт-Петербурзького філіалу Архіву Російської академії наук³⁶. Листи друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

³⁴ Можливо, що саме з цими відвідинами пов’язане запрошення Кондаковим архимандрита Антоніна на “зібрання перипатетиків”, від якого той чемно відмовляється у своїй записці.

³⁵ Н.П. Кондаков. *Археологическое путешествие...*, с. 273, прим. 1.

³⁶ На існування цього листа мою увагу звернула директор СПФ АРАН І. Тункіна, за що вважаю за потрібне подякувати їй за допомогу.

1. *Н. Кондаков – архимандриту Антоніну, Одеса – Пірей, 27 березня 1878 р.*³⁷

Одесса, 27 марта [1878 г.].

Ваше Высокопреподобие Милостивый Государь!

Узнавши от нашего вице-президента³⁸ Н.Н. Мурзакевича³⁹, что Вы в настоящее время, по случаю войны⁴⁰, находитесь в Афинах⁴¹, я воспользовался случаем, чтобы просить Вас удостоить меня принятием⁴² моих археологических трудов. Высоко ценя в Вас известного знатока и ценителя византийско-православных древностей, я желал подвергнуть⁴³ Вашему опытному взгляду эти труды: Вы так много видели по греческим лицевым рукописям, что, может быть, не оставите меня своими замечаниями и сообщениями.

Сочинение мое по византийскому искусству есть начало общего исследования: на днях получу из Москвы отписки дополнений к нему о Хлудовской Псалтири IX в.⁴⁴ с 16 табл[ицами] рис[унков] и не замедлю Вам выслать, равно как и общую историю христианского искусства, которую начну печатанием с осени.

Я очень интересовался бы видеть Ваши греческие и русские лицевые рукописи. Не найдете ли Вы возможность приложить в письме, которым Вы меня почтите, список этих рукописей?

Вообще говоря, археолог в Одессе поставлен в безвыходное положение: нечего видеть, нечего и приобрести, иначе как за границей. Музей, которым я при университете заведую, имеет свои средства, но где купить древностей византийских у нас? Если бы Вы были столь любезны, при случае указали бы нам на какую-либо коллекцию или вещи, продающиеся на Востоке, или направили бы их к нам, мы были бы Вам чрезвычайно благодарны.

³⁷ Зверху у правому куті червоним чорнилом о. Антоніном виконано напис “Пірей. 6 апр[еля] 1878”.

³⁸ М. Мурзакевича обрано вице-президентом Одеського товариства історії та старожитностей 10 березня 1875 р.: *Летопись общества с 14 ноября 1877 по 14 ноября 1879 года*, ЗООИД 11 (1879) 438.

³⁹ Мурзакевич, Микола Никифорович (1806–1883) – історик, археолог, викладач, згодом директор Ришельєвського ліцею (1853–1857), один з засновників, секретар, згодом вице-президент Одеського товариства історії та старожитностей. Див.: *Н.Н. Мурзакевич [некролог]*, ЖМНП 230 (1883) 81–89.

⁴⁰ Мовиться про Російсько-турецьку війну 1877–1878 рр.

⁴¹ На аркуші більш точно вказане місце перебування Антоніна – Пірей, порт поблизу Афін. Далі знаходиться закреслене “от меня”.

⁴³ Далі знаходиться закреслене “их”.

⁴⁴ Пергаменний кодекс, що містить текст Псалтирі, оздоблений мініатюрами. Умовно датується 850 р. Вірогідним місцем написання вважається Константинопольський Студійський монастир. Одна з найдавніших Псалтирей, одна з трьох, що збереглися від IX ст. Назву отримала від власника О. Хлудова. Нині зберігається у Державному історичному музеї у Москві.

В прежнее время еще привозили в Одессу иногда монеты, теперь с войною все это прекратилось. Раскопки Танагры⁴⁵ обогатили терракотами все музеи заграницы, ничего не досталось только в Россию. А русские люди, живущие на Востоке, приняли к тому же за правило продавать древности в Париж и Лондон.

Сам я на Востоке еще не бывал, и когда собрался, разразилась война. Мы интересуемся и старинными иконами, но все мои попытки достать что-нибудь по этому остаются доселе тщетными.

Я как-то слышал, что русский посланник в Афинах⁴⁶, владеющий значительною коллекцією древностей и особенно терракот, собирается уступить ее⁴⁷; не откажите уведомить меня об этом.

Все эти вопросы и просьбы я осмеливаюсь представлять Вашему Высокопреподобию лишь с тем, чтобы никак не затруднять Вас, и только потому, что уверен в Вашем просвещенном содействии всяким отечественным начинаниям на пользу нашей православной древности.

Если Ваше В[ыско]п[реподобие] удостоит меня письмом, то благоволите адресовать его в Одессу, Университет, профессору Никодиму Павловичу Кондакову.

С истинным почтением имею честь пребыть Вашего Высокопреподобия покорнейший слуга

Н. Кондаков.

IP ЦНБУВ, ф. XIII, од. зб. 1518, арк. 1–2зв., автограф.

2. *Н. Кондаков – архимандриту Антоніну, Одеса – Пірей, 6 вересня 1878 р.*⁴⁸

Одесса, 6 сентября [1878].

Ваше Высокопреподобие Милостивый Государь!

По возвращении в Одессу из продолжительного путешествия по Крыму (где я находился для раскопок, по службе своей в Имп[ераторской]

⁴⁵ Танагра – стродавнє античне місто у Беотії (Греція), на північному заході Балканського півострова. Місто стало відомим завдяки тому, що тут виготовляли дуже популярні за часів елінізму теракотові статуєтки. У 1870 р. в місті був виявлений некрополь, тоді ж почались його грабіжницькі розкопки. З 1873 р. естафету археологічних розкопок “перехопило” Афіньське археологічне товариство, проте на той час маже вся площа некрополя була розкопана грабіжниками.

⁴⁶ Мовиться про Сабурова, Петра Олександровича (1835–1918), російського дипломата, колекціонера, який з 1870 по 1879 рр. був надзвичайним посланником та повноважним міністром у Греції.

⁴⁷ Під час перебування у Греції П. Сабуров зібрав велику колекцію, у тому числі й танагрських теракот. У 1884 р. вона була придбана Державним Ермітажем. Публікацію цих та інших теракот музею див.: Г.Д. Белов. *Теракоти Танагры*, Ленинград 1968, 96 с.

⁴⁸ Зверху у правому куті червоним чорнилом о. Антоніном написано “22 сентября 1878 г.”.

археолог[ической] комиссии)⁴⁹, я имел удовольствие найти Ваше столь любезные и обязательные письма.

По совету Вашему и по необходимости я решил дела о приобретении коллекции в Афинах лучше отложить до того времени, когда буду иметь случай лично посетить Грецию. Надеюсь, что мне удастся это путешествие в начале будущей весны. С ним связана поездка в Солунь⁵⁰, которую я давно имею в виду для окончания своего труда по византийским мозаикам. Все подобные памятники в Италии⁵¹ мною осмотрены; остается Восток⁵², и это, конечно, самая трудная часть.

Не имеете ли Вы сведения о том, какие из мозаик в Вифлиеме⁵³ были сняты фотоаппаратами? Эти мозаики были единственно в XVII в. срисованы и очень дурно для известного издания Чиампини, *Vetera monumenta*⁵⁴. Если есть фотографии в продаже, не могу ли я их приобрести. Всякое Ваше содействие будет для нас источником истинной благодарности.

Древнейшая мозаика (эпохи Константина Великого) существует на Синае⁵⁵. Нельзя ли с нее снять фотографический снимок? Все расходы на это я принял бы на себя.

Посылаю Вам при этом экземпляр изданной мною статьи⁵⁶ о древней (IX в.) греч[еской] Псалтири, принадлежащей А.И. Хлудову⁵⁷.

⁴⁹ Імператорська Археологічна комісія була заснована у 1859 р. при Міністерстві імператорського двору. Займалась дослідженнями, охороною та реставрацією пам'яток. З 1889 р. була єдиною державною установою, що видавала дозволи на розкопки на державних, міських та селянських землях. Ліквідована у 1919 р., її функції перейшли до Російської академії історії матеріальної культури.

⁵⁰ Слов'янська назва одного з найдавніших та найбільших міст Греції – Фессалонік. Грецію Н. Кондаков відвідав у 1880 р.

⁵¹ Подорож Н. Кондакова до Італії для ознайомлення з її пам'ятками відбулась у 1872 р.: И.Л. Кызласова, *Никодим Павлович Кондаков...*, с. 357.

⁵² Перші поїздки на схід Н. Кондаков здійснив у 1880 та 1881 рр.: Там же, с. 357.

⁵³ Місто на Іудейському нагір'ї, у якому народився Ісус Христос. Нині це територія Палестинської автономії. Головна християнська святиня міста – Базилика Різдва Христового. Докл. див.: *Вифлеєм*, ПЭ, т. 8, с. 597–603. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.pravenc.ru/text/158886.html>.

⁵⁴ Чиампіні, Йоанн (1633–1698) – священник, церковний історик та археолог, автор книги “*Vetera monumenta: In quibus praecipue musiva opera sacra et profanarumque aedium structura, ac nonnulli antiqui ritus, dissertationibus, iconibusque illustrantur*” (Рим 1690, ч. I; 1747, ч. II–III).

⁵⁵ Мовиться про мозаїку “Преображення” у консі апсиди базилики Преображення Господнього Синайського монастиря, час появи якої відноситься до епохи Юстиніана I (527–565). Докл. див.: В.Н. Лазарев, *История Византийской живописи*, Москва 1986, с. 48.

⁵⁶ Н.П. Кондаков, *Миниаторы греческой рукописи Псалтири IX века из собрания А.И. Хлудова*, Древности. Труды ИМАО 7 (1878) 162–183.

⁵⁷ Хлудов, Олексій Іванович (1818–1882) – російський підприємець, меценат, власник великого зібрання давніх рукописів та стародруків. По смерті заповів власну бібліотеку Нікольському єдиновірчому монастирю у Москві. З 1917 р. більша частина зібрання після націоналізації потрапила до колекції Державного історичного музею.

А.И. Хлудов принял на себя все расходы, но литография вышла все-таки неудачной.

С истинным почтением и глубокою преданностью остаюсь, Ваше Высокопреподобие, покорнейший слуга

Н. Кондаков.

IP ЦНБУВ, ф. XIII, од. зб. 1519, арк. 1–2, автограф.

3. *Н. Кондаков – архимандриту Антоніну, Сира – Єрусалим, 24 квітня 1880 р.*⁵⁸

Сира⁵⁹, 24 апреля [1880].

Ваше Высокопреподобие Милостивый Государь!

Не имея сведений о том, изволили ли Вы получить мое письмо к Вам, отправленное нынешнею зимою, пользуюсь случаем и оказиею, чтобы писать Вам уже отсюда.

Отец Пимен⁶⁰, отправляющийся на поклонение Святым Местам, обязательно взялся доставить Вам лично это письмо.

Как я писал уже Вам прежде, я занимаюсь, и уже с давних пор – историею византийских мозаик. Самая интересная и вместе с тем наиболее трудная часть этой истории – это мозаики, находящиеся на Востоке. То, что есть в Константинополе, я видел и снял или срисовал; то, что в Афинах, я увижу и постараюсь снять фотографически или срисовать также. Афонские мозаики сняты и мне известны.

Но все то, что находится в глуби Востока, остается мне пока недоступным: мозаики мон[асты]ря св. Екатерины на Синае и мозаики Вифлеема. Вы видели, описали и знаете первые. Вы знаете также рисунок, приложенный к недавно изданной части путешествия Авр.С. Норова⁶¹. Я только угадываю, что рисунок этот неверен, что весь фриз с изображениями пророков, патриархов и апостолов по кайме главной мозаики написан по-новому. Объясните мне, происходит ли это от рисовальщика, или принадлежит самой мозаике.

⁵⁸ Зверху у правому куті червоним чорнилом о. Антоніном виконано напис “Иерусалим. 7 мая 1880 г.”.

⁵⁹ Російська назва грецького о. Сирос в Егейському морі, одному з найзаселеніших в архіпелазі Кіклади.

⁶⁰ Особа не ідентифікована, вочевидь, один з численних прочан до Святої Землі.

⁶¹ Норов, Аврам Сергійович (1795–1869) – державний діяч, вчений, бібліофіл, подорожник. Здійснив низку подорожей на Близький Схід. Подорож А. Нірова до Святої Землі, яку згадує Н. Кондаков, відбулась у 1861 р., але опис цієї подорожі побачив світ тільки у 1878 р., вже після смерті автора: А.С. Норов, *Иерусалим и Синай. Записки второго путешествия на Восток* / под ред. В.Н. Хитрово, Санкт-Петербург 1878.

И еще попрошу Вас о мозаиках Вифлеема: пишут, что в церкви Рождества еще существуют те мозаики на стенах, которые видел Иез[уит] Карем (Quaresmius) в XVII в.⁶², а также в церкви над гротом еще видны мозаики потолка. Нет ли фотографических или иных снимков и рисунков с этих мозаик? И не будете ли Вы столь милостивы, чтобы вспомнить мою просьбу и снабдить меня чем-либо для точнейшего их описания. Дурной рисунок приложен у Чиаппини и копия надписей, поименовывающих вселенские и иные соборы, – это все, чем я владею.

Если Ваша милость ко мне будет, не оставьте прислать мне экземпляр своих сочинений и путешествия. Для меня это будет хлеб насущный в моем предприятии.

Ехать самому в Иерусалим не имею теперь ни времени (отпущен из Университета лишь на 28 дней), ни средств. Надеюсь на будущее.

С истинным почтением и преданностью остаюсь Вашего Высокопреподобия покорнейший слуга

Н. Кондаков.

IP ЦНБУВ, ф. XIII, од. зб. 1520, арк. 1–2зв., автограф.

**4. Архімандрит Антонін – Н. Кондакову, Єрусалим – Єрусалим,
5 лютого 1892 р.**

Глубокоуважаемый Никодим Павлович!

При пожеланиях Вашему собранию перипатетиков⁶³ интереса и пылу, я сегодня должен оставаться дома.

Привет Вам и собеседникам Вашим, знающим меня – м[онаха] *Антонина*.

5 февр[аля 1892 г.]
[Иерусалим].

СПбФ АРАН, ф. 115, оп. 4, спр. 22, арк. 1, автограф.

⁶² Мовиться про Франческо Кварезмі (1583–1656) – монаха-францисканця (а не єзуїта, як пише Кондаков), відомого богослова та сходознавця, який тривалий час мешкав на Близькому Сході (Сирія, Палестина), був хранителем Храму Гроба Господня у Єрусалимі. У своїй книзі “Historica theologica et moralis Terræ Sanctæ elucidatio: in qua pleraque ad veterem et præsentem eiusdem Terræ status spectantia accurate explicantur, varii errores refeluntur veritas fideliter exacteque discutitur et comprobatur. Opus non tantum ad terram sanctam proficiscentibus sed etiam Sacræ Scripturæ studiosis et divini verbi præconibus utilissimum”, виданій у Антверпені у 1639 р., наводив описи пам’яток Святої Землі, у тому числі їх монументального живопису.

⁶³ Перипатетики (досл. – ті, що ходять туди-сюди) – назва філософської школи Арістотеля в Афінах.

**ОДЕСЬКЕ ТОВАРИСТВО ІСТОРІЇ ТА СТАРОЖИТНОСТЕЙ
У ЛИСТАХ МИКОЛИ МУРЗАКЕВИЧА
ДО АРХІМАНДРИТА АНТОНІНА (1878–1879 рр.)**

В історії Одеського товариства історії та старожитностей період віце-президенства Миколи Мурзакевича (1873–1883)¹ став справжньою віхою піднесення активності цієї наукової організації. Микола Никифорович прагнув залучити до наукової співпраці у дослідженні старожитностей Південної України максимально широкі кола вчених², а також створити сприятливі умови для їх дослідницької діяльності. Саме він, як можемо бачити з попередньої статті, посприяв налагодженню контактів Никодима Кондакова з архімандритом Антоніном (Капустиним), тож ця стаття покликана бути своєрідним продовженням попередньої. Адже саме в цей час Мурзакевич після тривалої трирічної перерви відновлює епістолярні контакти з о. Антоніном, згадуючи в листах діяльність Одеського товариства в цей час. Контекст листування вказує не стільки на ділові, скільки на дружні стосунки між обома вченими.

У листах Мурзакевич порушує різноманітні питання, насамперед, налагодження обміну літературою: до Пірею (Греція), у якому тимчасово перебував о. Антонін, була відправлена низка нових видань Одеського товариства, а також робилися спроби організувати пересилку книг єпископа Порфирія (Успенського) з історії Афона, що вийшли друком у Києві. Навзаєм Мурзакевич просив посприяти у налагодженні книгообміну з Афіньським археологічним товариством. Складно сказати, чи вдалося налагодити такий книгообмін, однак достеменно відомо, що о. Антонін передав товариству колекцію монет³ та афіньських орнаментів, з яких були зняті копії, оскільки оригінали о. Антонін просив пердати до Києва, вочевидь, для Церковно-історичного музею при Київській духовній академії; про отримання цього дарунку також сповіщається у листах. Окрім

¹ Див.: Н.Н. Мурзакевич [некролог], ЖМНП 230 (1883) 81–89.

² В.М. Хмарський, Володимир Антонович і Одеське товариство історії та старожитностей: три нові штрихи, Записки науково-дослідної лабораторії історії Південної України ЗДУ: Південна Україна XVIII–XIX ст. 5 (2000) 252.

³ Першу пожертву колекції монет від о. Антоніна Музей товариства отримав у 1875 р.: Н.Н. Лисовой, Р.Б. Бутова, *Архимандрит Антонин и его дневник*, Архимандрит Антонин (Капустин). Дневник. Год 1881 / Изд. подг. Н.Н. Лисовой, Р.Б. Бутова; отв. ред. Я.Н. Щапов, Москва 2011, с. 348, 360, прим. 62.

того, Мурзакевич повідомляв о. Антоніна про негаразди Товариства, пов'язані з крадіжкою у Музеї колекції монет⁴, про проблеми зі збереженням реставрованої церкви в Піцунді, про ситуацію з розкопками в Херсонесі. З унікальних відомостей, що містяться у цих листах, слід назвати тексти двох написів-графіті 819 р. на колонах церкви св. Йоанна Предтечі в Керчі.

Отже, публікація цих документів дозволяє розширити уявлення щодо діяльності Одеського товариства історії та старожитностей у 1878–1879 рр., уточнити деякі моменти біографії М. Мурзакевича та о. Антоніна (Капустіна), а також більш наочно уявити історичний контекст одеського оточення Н. Кондакова як дійсного члена Товариства історії та старожитностей⁵.

* * *

Листи Миколи Мурзакевича до архімандрита Антоніна (Капустіна) зберігаються у фонді Канцелярії обер-прокурора Священного Синоду (1721–1917) – Колекції архівних документів 1677–1901 рр. (ф. XIII) Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

1. *Н. Мурзакевич – о. Антоніну, Одеса – Пірей, 6 березня 1878 р.*⁶

Одесса, 6 марта, 1878.

Ваше Высокопреподобие,

Достопочтенный отец архимандрит Антонин.

Несказанно меня обрадовал Т.П. Юзефович⁷, прибывший на короткое время, о пребывании Вашем в Афинах⁸.

Три года минуло и я, не зная о Вашем нахождении, по случаю восточных замешательств, не посылал Вам ни Записок⁹ IX и X^й томы, ни

⁴ Про цю крадіжку повідомлялось у “Записках” Товариства: *Летопись общества с 14-го ноября 1877 года по 14-го ноября 1879 года*, ЗООИД 11 (1879) 438–439.

⁵ Н. Кондаков став членом товариства 12 вересня 1875 р.: *Летопись общества с 14-го ноября 1874 года по 14-го ноября 1877 года*, ЗООИД 10 (1877) 367.

⁶ Зверху у правому куті червоним чорнилом виконано напис “Пірей, 16 марта 1878”.

⁷ Юзефович, Трофим Павлович – дипломат, російський консул в Афінах (1876–1877). Дійсний член Одеського товариства історії та старожитностей з 27 вересня 1874 р.: *Летопись Общества с 14-го ноября 1871 по 14 ноября 1874 года*, ЗООИД 9 (1875) 364.

⁸ У зв'язку з російсько-турецькою війною 1877–1878 рр. архімандрит Антонін змушений був покинути Єрусалим та евакуюватись до Греції.

⁹ Періодик Одеського товариства історії та старожитностей, виходив у 1844–1919 рр.; за цей період вийшло 33 томи “Записок”. IX том надруковано у 1875 р., X – у 1877 р.

годовых Отчетов Общества¹⁰. Теперь, через консульство препровождая Notice¹¹ и Отчет. Записки явятся несколько позже.

Представляю себе Ваше положение в Иерусалиме¹². Это истинно “пещь огненная”, разжигаемая вопросом “рыжих торговцев Альбиона”¹³.

Из трудов С[анкт]-П[етер]б[ургского] археологического общества¹⁴ усматриваю, что издан труд Ваш, касающийся Афинских надписей¹⁵. Весьма желателен вклад Ваш в библиотеку Одесского Общества.

Епископ Порфирий¹⁶ доставил Обществу свой многотомный труд об Афоне¹⁷. Известен ли Вашему Высокопреподобию. После вырывателя листов из Афонских рукописей, покойного профессора Григоровича¹⁸, и

¹⁰ Періодик Одеського товариства історії та старожитностей, виходив друком у 1842–1913 рр.; за цей період вийшло 65 “Звітів”.

¹¹ Мовиться про видання Одеського товариства історії та старожитностей: Ph. Bruun, *Notice sur la Société Odesoise d'Histoire et d'Antiquités et ses mémoires*, Odessa 1875. Брун, Филип Карлович (1804–1880), історик, викладач Рішельєвського ліцею, згодом – Новоросійського університету, дійсний член Одеського товариства історії та старожитностей з 5 листопада 1840 р.: *Летопись Общества*, ЗООИД 1 (1844) 568.

¹² Архімандрит Антонін (Капустін) очолював Російську духовну місію у Єрусалимі у 1865–1894 рр.

¹³ Вочевидь, мовиться про східну політику Ізраїлі, Бенджаміна (1804–1881) – прем’єр-міністра Великобританії (1868, 1874–1880), спрямовану на послаблення тиску Російської імперії на Османську з одночасним посиленням позицій Британії у близькосхідному регіоні. М. Мурзакевичем підкреслюється філософізм урядовців Великобританії, у тому числі й Дізраелі, щодо сприяння переселенню євреїв до Палестини; докл. див.: G. Himmelfarb, *The People of the Book: Philosemitism in England, from Cromwell to Churchill*, New York; London 2011.

¹⁴ Імператорське Руське археологічне товариство (1846–1924) – наукове товариство, метою якого було дослідження старожитностей, проведення розкопок, видавнича діяльність. 1924 р. увійшло до складу Академії історії матеріальної культури.

¹⁵ Мовиться про працю: Архимандрит Антонин, *О древних христианских надписях в Афинах*, Санкт-Петербург 1874.

¹⁶ Епископ Порфирій (Успенський) (1804–1885) – сходознавець, візантолог, археолог, дійсний член Одеського товариства історії та старожитностей з квітня 1839 р.: *Летопись Общества*, ЗООИД I (1844) 568. Про нього докладніше див.: Л.А. Герд, *Еп. Порфирий Успенский: из эпистолярного наследия*, Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге / под. ред. И.П. Медведова, Санкт-Петербург 1995, с. 8–21.

¹⁷ Мовиться про видання: Епископ Порфирий Успенский, *Афон. История Афона*: В 3 ч., Ч. 1: Афон языческий, Киев 1877, 228 с.; Епископ Порфирий Успенский, *Афон. История Афона*: В 3 ч., Ч. 2: Афон христианский, мирский, Киев 1877, 179 с.; Епископ Порфирий Успенский, *Афон. История Афона*: В 3 ч., Ч. 3. Афон монашеский, Отд-ние 1, Киев 1877, 383 с.

¹⁸ Григорович, Віктор Іванович (1815–1876) – історик, філолог, член-кореспондент Петербурської академії наук (1851), викладач Новоросійського університету (з 1865), дійсний член Одеського товариства історії та старожитностей від 17 січня 1867 р.: *Летопись общества с 14-го ноября 1866 по 14-е ноября 1868 года*, ЗООИД 7 (1868) 227. Про пристрасть Григоровича (та інших російських “науковців”) щодо викрадення окремих сторінок цінних стародавніх рукописів див.: А.А. Дмитриевский, *Наши коллекционеры рукописей и старопечатных книг преемвор В.И. Григорович, епископ Порфирий (Успенский) и архимандрит Антонин (Капустин)*, *Byzantinorussica* 1 (1994) 165–197.

сей писатель обвиняется в том же. На что я имею точный документ. Куда денется Харатейный клад?

Приступаем к изданию XI^{го} тома Записок¹⁹. Много обяжите присылкою какого-либо Вашего труда. Афины в руинах своих дадут нам что-либо новое. Не получая изданий Афинского Общества²⁰, мы не знаем его трудов²¹; а желателен был взаимный обмен. Не поспособствует ли нам Ваше (временное?) пребывание.

Не на ризах почиваем и мы, одесситы. С нетерпением считаем дни, когда кончится тяжкая война²².

Хлопотал о восстановлении древнейшей церкви²³ на восточном берегу Черного моря (в Пицунде²⁴), успел подвинуть дело, но турки вновь ее повредили. А памятник времен Юстиниана I²⁵.

В Обществе мы имеем нового Президента – князя Семена Михайловича Воронцова²⁶. 75-летний граф Строганов²⁷, после 21-летнего исполнения должности, отказался. Если сын похож на доблестного отца²⁸, то Общество подвинется.

¹⁹ XI том “Записок Одеського товариства історії та старожитностей” надрукований у 1879 р.

²⁰ Афіньське археологічне товариство (засновано 1837 р., діє посьогодні) – наукове товариство, створене з метою вивчення та збереження пам’яток старожитностей Греції.

²¹ Друковані органи Афіньського археологічного товариства: “Протоколи археологічного товариства”, “Археологічна газета”.

²² Мовиться про Російсько-Турецьку війну 1877–1878 рр.

²³ Докладніше історія відновлення Піцундського храму викладена у: Н. Мурзакевич, *Древнейший Пицундский православный храм на восточном берегу Черного моря*, ЗООИД X (1877) 424–426. Нині це відомий у археологічній номенклатурі Піцундський храм № 7, результати його сучасних досліджень див.: Л.Г. Хрушкова, *Раннехристиянские памятники Восточного Причерноморья (VI–VII века)*, Москва 2002, с. 104–110.

²⁴ Піцунда – стародавнє грецьке місто Пітіунт, середньовічне грузино-абхазьке Бічвінта. Нині – місто у Гагрському районі Автономної республіки Абхазії Грузії.

²⁵ Юстиніан I (483–565) – візантійський імператор (527–565).

²⁶ Воронцов, Семен Михайлович (1823–1882) – князь, генерал від інфантерії (1878), Одеський міський голова (1865–1870). Почесний член Одеського товариства історії та старожитностей з 29 листопада 1856 р., президент – з 24 листопада 1879 р.: *Летопись общества с 14 ноября 1879 по 14 ноября 1879 года*, ЗООИД 11 (1879) 438.

²⁷ Строганов, Олександр Григорович (1795–1891) – граф, генерал-ад’ютант (1834), генерал від артилерії (1856), голова Міністерства внутрішніх справ (1839–1841), Чернігівський, Полтавський та Харківський генерал-губернатор (1836–1839), Новоросійський та Бессарабський генерал-губернатор (1855–1862). Президент Одеського товариства історії та старожитностей від 14 липня 1856 р. по 23 листопада 1877 р.: *Летопись общества с 14 ноября 1877...*, с. 438.

²⁸ Воронцов, Михайло Семенович (1782–1856) – князь, генерал-фельдмаршал (1856), почесний член імператорської Академії наук (1826), Новоросійський та Бессарабський генерал-губернатор (1823–1844), намісник на Кавказі (1844–1854).

За сим, поручив себя Вашей благосклонности, с нелицемерным уважением и преданностью имею честь быть Вашего Высокопреподобия усерднейшим слугою

Н. Мурзакевич.

IP ЦНБУВ, ф. XIII, од. зб. 1599, арк. 1–2зв., автограф.

2. Н. Мурзакевич – о. Антоніну, Одеса – Пірей, 31 березня 1878 р.²⁹

Одесса. 31 марта 1878.

Достопочтенный отец архимандрит Антонин.

Полученные мною вчера дорогие и любезные Ваши строки (из Пирея 22 м[арта]) несказанно меня обрадовали тем, что Вы здравствуете и трудитесь на пользу науки. – Дорог дар Ваш музею Общества, но еще дороже Ваши строки мне.

Много времени минуло после свидания, второго, в Константинополе. О многом лично желалось переговорить, но обстоятельства каждый год намерение устранили. То моя тяжкая болезнь (1874 г.), то обязанности звания уклоняли меня не на Восток, как желалось, но в противную сторону. На Кавказе хлопотал о восстановлении храма времен Юстиниана I, в Пицунде (выше Сухум-кале³⁰), надоедливостью достиг, но для того, чтобы его изменники абхазы совокупно с турками вновь разорили, и московскую пугливую братию, quasi миссионеров, вынудили куда-то укрыться. – Музей Общества, по случаю войны, во второй раз пришлось монеты и драгоценности вновь ссыпать и вывозить за город. И вот мои планы дальнего плавания не исполнились. – Сижу у моря и жду “мирной” погоды!

Подобно Вашим “Афинским” надписям есть у нас в Керчи относящаяся к 6327/819 году³¹. Кажется церковные колонны всюду служили альбомами мертвых. За дар Ваш и за монеты Общество особенно Вам признательно, тем более, что ими дополняется коллекция музейная.

²⁹ Зверху у правому куті червоним чорнилом виконано напис “Пірей, 10 апр[еля] 1878”.

³⁰ Стародавнє місто, засноване у VI ст. до н.е. як грецький поліс Діоскуріада, пізніше – римська фортеця Севастополіс, згодом середньовічне грузино-абхазьке Сухум-кале, нині – Сухум, адміністративний центр Автономної республіки Абхазії Грузії.

³¹ “Здесь лежит раба Божия Елена монахиня. Скончалась мѣа мая, 11, дня четвертого в первом часу. Скончался раб Божий Тамган, месяца мая 13^{го}, в день пятничный, в 6 часе. По Адаме лета 6327”. Примітка виконана самим М. Мурзакевичем, оформлена у вигляді посилання “х” та відділена від тексту листа горизонтальною лінією. Публікацію згаданих М. Мурзакевичем написів мені відшукати не вдалося. Відсутні вони у зводі В. Латишева: В.В. Латышев, *Сборник греческих надписей христианских времен из Южной России*, Санкт-Петербург 1896, с. 93–95.

Отчет Общества Вам переслан через Одесского греческого консула³²; Notice, Восточные монеты г[осподина] Блау³³ и X^й том Записок посылается – Вам через Русскую миссию³⁴ в Пирей. – Чтобы скорее “Описание Афона” о. Порфирия – перемещенного в Московск[ую] Синодальную контору³⁵ членом, – Вам доставили³⁶, я сейчас пишу в Киев к Фил. Ал. Терновскому³⁷.

Сетуєте на ослабление глаз. Менее употребляйте увеличительное стекло, и чаще смотрите в даль, и море. Такова моя система! Никогда не употреблял стекол и пишу, и разбираю монеты без увеличительного стекла. Занимаюсь при свете одной стеариновой свечи. – Как дальновидны и верны слова Нестора Летописца³⁸: “Греки суть льстивы и до дне сего”³⁹. Настоящие обстоятельства истину подтверждают.

Достиг ли IX^й том Записок до Ваших рук? – Будь нет, по требованию не умедлю представить.

Из труда г[осподина] Блау (германского консула в Одессе) изволите усмотреть и Ваше усердное приношение Музею. Продолжайте в этом роде. Наука сим обогатится: ex Oriente lux⁴⁰!

С предстоящим праздником светлого Воскресения поздравляю с пожеланием Вам благоденствия и прочного здоровья; сего от искреннего сердца уповаем от Господа.

Ваш преданный слуга

Н. Мурзакевич.

P.S. Едва ли скоро вернетесь в дом. Так представляется.

ІР ЦНБУВ, ф. XIII, од. зб. 1600, арк. 1–2зв., автограф.

³² Вучина, Іван Георгійович (бл. 1833–1902) – купец, меценат, генеральний грецький консул в Одесі. Щиро дякую за це повідомлення п. Олегу Йосиповичу Губарю.

³³ Мовиться про видання: О. Blau, *Die orientalischen Münzen des Museum der Kaiserlichen historischen-archeologischen Gesellschaft zu Odessa*, Odessa 1876. Блау, Ернст Отто Герман (1828–1879) – орієнталіст, німецький генеральний консул в Одесі (з 1872 р.), дійсний член Одеського товариства історії та старожитностей від 14 листопада 1873 р.: *Летопись Общества с 14 ноября 1871...*, с. 363.

³⁴ Мовиться про дипломатичне представництво Російської імперії у Греції, що з 1828 р. перебувало у Навплії, а з 1834 р. переведене до Афін.

³⁵ Складає вишого церковно-державного органу управління Російською церквою – Святейшого Правительного Синоду, до відома якого входило керівництво Успенським собором, Московськими ставропігійними монастирями, синодальним будинком, церквою Дванадцяти апостолів, синодальною ризницею та бібліотекою.

³⁶ Слова “Вам доставили” написані над рядком.

³⁷ Терновський, Пилип Олексійович (1838–1884) – історик, професор Київської духовної академії.

³⁸ Нестор Літописець (бл. 1056–1114), прп., давньоруський літописець та агіограф, монах Кисво-Печерського монастиря.

³⁹ Фраза з “Повісті минулих літ”, з літописної статті 6479 (971) р.

⁴⁰ “Зі Сходу світло” (лат.). Парафраз з Євангелія про народження Ісуса Христа (Мт. 2: 1).

3. *Н. Мурзакевич – о. Антоніну, Одеса – Єрусалим, 8 травня 1879 р.*⁴¹

Ваше Высокопреподобие,
Достопочтенный архимандрит Антонин.

Благодарушие Ваше и любовь к Обществу ознаменовалось Вашим щедрым приношением золотых, серебряных монет и замечательным собранием христианских афинских орнаментов. Все это благовременно было получено, но по затруднительности сообщения, по неопределенности прочного мира, извещением было отлагаемо до времени удобного. Теперь настало спокойствие и кончились мои хлопоты по музею, и опамятовшись от постигшего горя кражею всех эллинских и восточных монет в количестве 27 золотых, 2346 серебрянных и 1515 медных⁴², начинаю послание.

Вторичная кража в Музее произошла единственно от городской Думы, сад которой неогражденный сделался притоном бродяг. Одесса преуспеваает во всем гнусном и безобразном, а приговоры присяжных умножают число злодеев. Таким оказался грабитель музея, взявший вину на одного себя, тогда как было таких трое. Найдено около 1000 медных восточных монет, о золотых и серебряных нет речи. Находка бесполезная по неимению в Одессе знатока ориенталиста; на одряхлевших с[анкт]-п[етер]б[ургских] академиком нельзя положиться.

Подражая муравью, снова собираю рассыпанную нумизматическую Храмину. Не откажите, нелицемерно уважаемый о. Антонин, протянуть и Вашу руку помощи.

С афинских слепков, для Музея, делается особая книга рисунков, для руководства; затем все будет препровождено в Киев по Вашему назначению. Жаль, что значущая часть слепков при погрузке и разгрузке повреждена. Впрочем, в Киеве для сего найдется лепщик.

Запоздавшие посылкою издания Общества при сем препровождающиеся, именно: X^й том Записок; Описание восточных монет, Блау; Отчеты за 187^{6/7} и 187^{7/8} годы; Пицундский храм⁴³, и Указатель музея⁴⁴, где хранятся усердные Ваши приношения. XI^й том начат печатанием; готово 12 листов.

⁴¹ Зверху у правому куті червоним чорнилом виконано напис “Иерусалим, 6 июня 1879 г.”

⁴² Крадіжка сталася в ніч з 13 на 14 лютого 1879 р.: *Летопись Общества с 14 ноября 1877...*, с. 439.

⁴³ Вочевидь, мовиться про відбиток статті М. Мурзакевича: Н. Мурзакевич, *Древнейший Пицундский православный храм...*

⁴⁴ Вочевидь, мовиться про видання: Н. Мурзакевич, *Краткий указатель Музея Императорского Одесского общества истории и древностей*, Одесса 1876. Зміст звернення у листі “где хранятся усердные Ваши приношения” примушує зупинитись на 5-му виданні “Краткого указателя...”, оскільки роком раніше, у 1875 р., Музей Товариства отримав у

Херсонесские раскопки, сначала плавно пошедшие⁴⁵, неожиданно остановились по неимению монаха, наблюдавшего за раскопками. В четыре года пребывания три настоятеля монастыря⁴⁶ – Евгений, Анфим и Александр да управлявший один монах. Чтобы восстановить полезное дело, на днях обратился к обер-прокурору Синода⁴⁷, упрочить начатое дело.

Г[осподину] Кондакову передал Ваш поклон.

Если злая воля человеческая понудит Вас куда-либо двинуться, то не лучше ли пристать к берегу Понто Евксинскому⁴⁸, пристанищу благодатишному – в Херсонес. Простите, за непрошенный совет!

Поручив себя благосклонному Вашему вниманию и памяти, остаюсь нелицемерно преданным усерднейшим слугою

Н. Мурзакевич.

Одесса.

8 мая 1879.

ІР ЦНБУВ, ф. XIII, од. зб. 1601, арк. 1–2зв., автограф.

дар від архімандрита Антоніна понад 350 східних монет: Н.Н. Лисовой, Р.Б. Бутова, *Указ. соч.*, с. 348, 360, прим. 62. Втім, не виключено, що Мурзакевич надіслав видання пізнішого року, позаяк станом на 1880 р. його “Краткий указатель...” вийшов восьмим виданням: *Издания Общества*, ЗООИД 13 (1883) 294.

⁴⁵ Під контролем Одеського товариства історії та старожитностей розкопки велись з 1876 по 1886 рр. Докладніше історію цього періоду вивчення Херсонеса див.: А.И. Романчук, *Исследования Херсонеса – Херсона. Раскопки. Гипотезы. Проблемы. Монография*, том 1. Античный полис, Тюмень 2008, с. 32–45.

⁴⁶ Монастир у Херсонесі веде свій початок з 1850 р. як невелика кіновія, а з 1861 р. його переводять до розряду першокласного монастиря. Офіційно ліквідований 1924 р.

⁴⁷ Відношення до обер-прокурора Синода Д. Толстого від 08.05.1879, його копія зберігається в архіві Національного заповідника “Херсонес Таврійський”: А.И. Романчук, *Указ. соч.*, с. 32, прим. 1.

⁴⁸ Старогрецька назва Чорного моря.

З ЛИСТУВАННЯ НИКОДИМА КОНДАКОВА З ВОЛОДИМИРОМ АНТОНОВИЧЕМ

В історії української історичної науки постать Володимира Боніфатійовича Антоновича (1834–1908) завжди викликала зацікавлення дослідників, на сьогодні присвячений вивченню його наукової та громадської діяльності доробок науковців складає вже чималу бібліографію¹. Водночас, як справедливо зауважив О. Киян, біографія відомого археолога висвітлена далеко не повністю, що обумовлено обмеженою кількістю документальних даних². Тож важливим завданням сучасного “антоновичезнавства” можна назвати пошук та введення у науковий обіг нових джерел до історії постаті видатного українського вченого. На виконання цього завдання спрямована публікація листів, які засвідчують наукові контакти двох сучасників – Никодима Кондакова та Володимира Антоновича, дозволяючи розкрити нові сторінки життя обох вчених.

Про час та обставини знайомства з Антоновичем Кондаков зовсім не згадує у своїх “Спогадах та думках”. Однак у листах він звертається до Володимира Боніфатійовича як до добре знайомої людини, що засвідчує їх більш раннє знайомство.

Припускаю, що шляхи обох вчених перетнулися під час їхньої участі у відзначенні у грудні 1871 року у Санкт-Петербурзі 25-річного ювілею Російського археологічного товариства³, на якому вони представляли вітальні адреси від своїх установ – В. Антонович від Київського університету св. Володимира та Київської археографічної комісії, Н. Кондаков – від Новоросійського⁴. На наступному, третьому археологічному з’їзді, що проходив у Києві в серпні 1874 р., шляхи вчених знову перетнулися⁵.

¹ Див. найбільш повну підбірку: *Син України: Володимир Боніфатійович Антонович*. У 3-х томах / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський, т. 1, Київ 1997, 448 с.; т. 2, Київ 1997, 448 с.

² О.І. Киян, *Життєвий та творчий шлях В.Б. Антоновича*, УІЖ 2 (1991) 64.

³ У “Спогадах та думках” Н. Кондаков помилково відносить цю поїздку до 1873 р.: Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы* / Публ. И.Л. Кызласовой, Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2004, с. 69; 100, прим. 153.

⁴ *Торжественное заседание Императорского Русского археологического общества в память 25-летнего юбилея 7 декабря 1871 года*, Труды второго археологического съезда в Санкт-Петербурге, вып. 2, Санкт-Петербург 1881, с. XLII–XLIII, XLVIII.

⁵ *Список членов III Археологического съезда с означением места их жительства*, Труды третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года, том I, Киев 1878, с. X–XI.

Поглибленню накових контактів сприяла й та обставина, що обидва були дійсними членами Одеського товариства історії та старожитностей: В. Антонович був обраний 18 листопада 1874 р., а Н. Кондаков – 12 вересня 1875 р.⁶ Залученню обох вчених до дільності Товариства сприяла позиція його віце-президента Миколи Мурзакевича, який прагнув залучити до наукової співпраці у дослідженні старожитностей Південної України максимально широкі кола вчених⁷. Безперечно, на вибір М. Мурзакевичем відомого вже на той час археолога В. Антоновича до дійсних членів Одеського товариства вплинуло особисте спілкування під час III Археологічного з'їзду у Києві, на якому М. Мурзакевич головував під час вранішнього секційного засідання 16 серпня⁸. З цього часу розпочались активні епістолярні контакти між В. Антоновичем та М. Мурзакевичем, обмін літературою, підготовка наукових публікацій⁹.

Вочевидь, логічним буде припустити, що приблизно у цей час зав'язались тісні епістолярні контакти між Н. Кондаковим та В. Антоновичем, частина якого збереглася та публікується в цій статті. Перші два листи датуються 1878 р. й стосуються вони питання можливого переходу Володимира Боніфатієвича до Новоросійського університету. Це питання почало обговорюватись після смерті у 1877 р. завідувача кафедри російської історії М. Смирнова¹⁰. В обох листах не зазначений рік написання, однак контекстний аналіз дозволяє віднести їх написання саме до 1878 р.

Так, у листі від 12 березня засвідчено, що В. Антоновичем дисертація ще не захищена, однак з подальшого контексту зрозуміло, що вона вже підготовлена і невдовзі буде захищена. Захист відбувся 19 травня 1878 р., а вже 29 травня 1878 р. Рада Київського університету святого Володимира прийняла рішення обрати Антоновича ординарним професором

⁶ *Летопись общества с 14-го ноября 1874 года по 14-го ноября 1877 года*, ЗООИД 10 (1877) 367.

⁷ В.М. Хмарський, *Володимир Антонович і Одеське товариство історії та старожитностей: три нові штрихи*, Записки науково-дослідної лабораторії історії Південної України ЗДУ: Південна Україна XVIII–XIX ст. 5 (2000) 252.

⁸ *Протоколы заседаний съезда*, Труды третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года, том I, Киев 1878, с. XXVIII.

⁹ Деякі з цих листів В. Антоновича, що зберігаються в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (ф. V, од. зб. 2137–2143, 2771), опубліковані Е. Оксманом 1929 р.: Е. Оксман, *В.Б. Антонович і Одеське “Общество истории древностей”*, Записки історико-філологічного відділу ВУАН 21–22 (1929) XXIX–XXXI. Декілька листів, що зберігаються у Відділі рукописів Інституту російської літератури (“Пушкінський дім”) (ф. 602, оп. 1, спр. 54) опубліковані В. Хмарським: В.М. Хмарський, *Вказ. праця*, с. 253–255.

¹⁰ *Історія Одеського університету (1865–2000)* / гол. ред. В.А. Сминтина, Одеса 2000, с. 31–32.

по кафедрі російської історії¹¹. Проте у Міністерстві народної освіти виникла затримка, пов'язана з підозрами у політичній неблагонадійсності Антоновича, наказ про його призначення затягувався. На цей період припадає другий лист Кондакова, від 18 вересня, адже у тексті Н. Кондаков згадував про те, що збирається надіслати Антоновичу власні праці, з-поміж яких – статтю про мініатюри Хлудівської псалтирі, яка вийшла у працях Московського археологічного товариства 1878 р. Відбитки цих статей Н. Кондаков отримав влітку 1878 р. й у вересні, після повернення з подорожі по Криму, він зайнявся її розсилкою. Це підтверджується і листом до Антоніна (Капустіна) від 6 вересня 1878 р.¹²

Оскільки після певної перевірки було встановлено “благонадійність” Антоновича, наказ про його затвердження ординарним професором Міністерство народної освіти видало 9 грудня 1878 р.¹³ Відтак, перехід Володимира Антоновича до Новоросійського університету не відбувся. Однак вивчення епістол дозволяє встановити, що Кондаков відіграв, якщо і не ключову, то, принаймні, вагомую роль у забезпеченні організаційних моментів задля переходу Антоновича до Новоросійського університету.

І хоча Антонович не переїхав до Одеси, він продовжував активну співпрацю з Товариством, взявши активну участь у експедиції перед проведенням VI Археологічного з'їзду, підготовкою якого опікувався Кондаков¹⁴.

Під час підготовки до з'їзду Володимир Антонович здійснив дві експедиційні поїздки для “дослідження печер та курганів по узбережжю Дністра” – у 1883 та 1884 рр., на що було витрачено 500 карбованців¹⁵. Дослідження археолога під час першої поїздки викликали жвавий інтерес Розпорядчого комітету з'їзду, тому було прийнято рішення для відрядження маршрутом Антоновича фотографа Жана Рауля для фіксації найбільш цінних об'єктів, що відбулось влітку 1883 р. й коштувало 145 крб.¹⁶ Саме про результати експедиції останнього оповідає Кондаков у листі від 19 вересня, що надійно датує епістолу 1883 р.

Слідів подальшого листування між двома вченими виявити не вдалося, в особистому фонді Н. Кондакова (ф. 115) Санкт-Петербурзького філіалу Архіву Російської академії наук листи В. Антоновича також

¹² Див. мою публікацію листа Н. Кондакова до Антоніна у цій збірці.

¹³ В.І. Ульяновський, *Вказ. праця*, с. 27–29.

¹⁴ А.В. Шаманаев, *Н.П. Кондаков и VI археологический съезд в Одессе (1884)*, Научные ведомости БелГУ, Серия: История. Политология. Экономика. Информатика 1 (2011) 71–76.

¹⁵ *Отчет Распорядительного комитета по устройству VI Археологического съезда в Одессе*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), том 1, Одесса 1886, с. XLIV, XLVII.

¹⁶ Там же, с. XLIV, XLVIII.

відсутні¹⁷. Однак навряд чи слід припускати, що епістолярні контакти між обома науковцями припинились після Археологічного з'їзду 1884 р., можливо, подальші розшуки дозволять віднайти інші частини листування.

* * *

Листи Никодима Кондакова до Володимира Антоновича зберігаються у фонді листування (ф. III) Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

1. *Н. Кондаков та ін. – В. Антоновичу, Одеса – Київ, 12 березня 1878 р.*

Одесса, 12 марта [1878 г.].

Милостивый Государь,
многоуважаемый Владимир Бонифатьевич!

Будучи живо заинтересованы тем, чтобы привлечь Вас в наш университет на кафедру русской истории, мы, по первым слухам, которые подают надежду на такой переход Ваш в Одессу, спешим выразить Вам сообща наше искреннее желание, чтобы этот переход состоялся возможно в скором времени.

Просим не оставить нас известиями через посредство Н.П. Кондакова.

Мы имеем в виду предложить Вас по защите Вами диссертации прямо в ординарные профессоры¹⁸.

Примите, Милостивый Государь, наше общее уверение в совершенном почтении и преданности.

*Ил. Мечников*¹⁹.

*Н. Кондаков*²⁰.

*Н. Умов*²¹.

*В. Преображенский*²².

*А. Ковалевский*²³.

¹⁷ Дякую за надану інформацію директору СПФ АРАН І. Тункіній.

¹⁸ Слово “профессора” дописане синіми чорнилами, а весь текст – чорними.

¹⁹ Автограф. Мечников, Ілля Ілліч (1845–1916) – зоолог, ембріолог, імунолог, фізіолог, патолог, лауреат Нобелівської премії у галузі фізіології та медицини (1908), професор Новоросійського університету (1870–1882).

²⁰ Автограф.

²¹ Автограф. Умов, Микола Олексійович (1846–1915) – фізик, доцент (1871–1875), згодом професор (1875–1893) Новоросійського університету.

²² Автограф. Преображенський, Володимир Васильович (1846–1905) – математик, доцент, згодом професор Новоросійського університету (1876–1882, 1889–1905).

²³ Автограф. Ковалевський, Олександр Онуфрійович (1840–1901) – біолог, професор Новоросійського університету (1874–1890).

Кроме этих подписей, наскоро собранных, я могу Вас удостоверить относительно многих лиц, что они столь же желают Вашего сюда поступления, как напр[имер] И.И. Патлаевский²⁴, А.А. Кочубинский²⁵ и прочие, с которыми я говорил.

Что касается выборов, то и им они представляются безусловно обеспеченными.

Ваш *Н. Кондаков*.

IP НБУВ, ф. III, од. зб. 66930, арк. 1–1зв., автограф.

2. Н. Кондаков – В. Антоновичу, Одеса – Київ, 18 вересня 1878 р.

Одесса, 18 сент[ября 1878 г.]

Милостивый Государь Владимир Бонифатьевич!

Спешу напомнить Вам Ваше обещание, данное мне еще весною, поговорить о возможности Вашего перехода в наш Университет в случае, если обстоятельства это позволят. Я стороною слышал, что Вы не пожелали воспользоваться всеми своими правами на поднесение Вами диплома почетного доктора, – хотя вряд ли кто так заслужил его, как Вы, – и остались при своем намерении представить для этого докторскую диссертацию. Я позволяю себе коснуться этих Ваших личных дел лишь потому, что с ними связаны или могли бы быть связаны и интересы нашего Университета, преподавателем которого так желательно было бы Вас видеть. Правда, Киев для Вас родина и средоточие Вашей деятельности. Но Одесса могла бы, может быть, возместить Киев климатом, известными удобствами для человека Вашего здоровья и пр[очее].

В последнем письме своем Вы разрешили мне питать некоторую надежду на Ваше к нам поступление и потому не почтите навязчивостью, что я к вам снова обращаюсь с вопросом, насколько это дело можно иметь в виду. Верьте, что об этих переговорах я сохраню весь должный секрет.

Соч[инение] Волкова²⁶ уже вышло. Можно ли рассчитывать, что между экземплярами, которых сделано много, найдется и для меня?

²⁴ Патлаевський, Інокентій Юстинович (1839–1883) – фінансист, професор Новоросійського університету (з 1871).

²⁵ Кочубинський, Олександр Олександрович (1845–1907) – філолог, доцент (з 1874), згодом професор (з 1877) Новоросійського університету.

²⁶ Вочевидь, мовиться про видання: Ф.К. Волков, *Отличительные черты южнорусской народной орнаментики*, Труды третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года, Том II, Киев 1878, с. 317–326.

Прошу Вас очень, также выслать мне рисунки к брошюре о кубанских вещах²⁷. Скоро ли опечатаются и самые Труды?

На днях вышлю Вам свою французскую брошюру о скульптурах VI в. в Риме²⁸ и издание Хлудов[ской] псалтыри из Трудов Моск[овского] арх[еологического] общ[ества]²⁹.

В ожидании ответа

остаюсь

искренне уважающий Вас

Н. Кондаков.

P.S. Я очень сожалею, что не имел случая осмотреть коллекцию Церковно-археологического общ[ества]³⁰. Нельзя ли мне выхлопотать хотя печатный каталог их: я особенно желал бы просмотреть опись икон. Кажется, каталоги эти печатались при Отчетах³¹, но я получил только последний.

Н. Кондаков.

IP НБУВ, ф. III, од. зб. 66931, арк. 3–4зв., автограф.

3. *Н. Кондаков – В. Антоновичу, Одеса – Київ, 19 вересня 1883 р.*

Одесса, 19 сент[ября] 1883 г.].

Многоуважаемый Владимир Бонифатьевич!

Рауль³² возвратился вчера из своей экспедиции и привез шесть негативов: четыре с каменного барельефа (с бабою), один вид монастыря в Буше³³ и вид берега против сел[а] Лядовы³⁴.

²⁷ Мовиться про видання: Н.П. Кондаков, *Мелкие древности Кубанской и Терской областей*, Труды третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года, Том I, Киев 1878, с. 139–146. Иллюстрації були видані окремою частиною: *Атлас к Трудам III Археологического съезда*, Киев 1878, табл. V.

²⁸ Мовиться про видання: N. Kondakoff, *Le sculptures de la porte de Sante Sabine à Rome*, *Revue archéologique* 33 (1877) 361–372.

²⁹ Мовиться про видання: Н.П. Кондаков, *Миниатюры греческой рукописи Псалтыри IX века из собрания А.И. Хлудова*, *Древности*. Труды ИМАО 7 (1878) 162–183.

³⁰ Церковно-археологічне товариство (з 1901 р. – Церковно-історичне та археологічне товариство) – наукове товариство при Київській духовній академії, засноване у 1872 р. разом із Церковно-історичним музеєм. Проіснувало до 1920 р.

³¹ Мовиться про періодик Товариства “Отчеты церковно-археологического общества при киевской духовной академии”, 39 випусків яких вийшли протягом 1876–1916 рр.

³² Рауль, Жан Ксавье (? – після 1890) – член французького археологічного товариства, працював у Одесі у 1860–1880-х, мав власне фотоательє.

³³ Нині – с. Буша Ямпільського району Вінницької області України. Поруч знаходиться скельний монастир з рельєфом.

³⁴ Нині – с. Лядова Яришівської сільської ради Могилів-Подільського району Вінницької області України. Біля села знаходиться діючий (з 1998 р.) Свято-Усікновенський скельний монастир, заснований за переданням у 1013 р. прп. Антонієм Печерським під час його повернення з Афону до Києва.

Барельєф³⁵ был очищен, вышел хорошо, в большой лист; на таблетке наверху есть надпись, хоть сильно стертая, но видны греко-славянские буквы, напр[имер] Φ , М; притом, скорее греческая. Но видел я надпись лишь на негативах.

Но фигура бабы стоит на коленях и стиль, несомненно, близкий или один с каменными бабами. Итак, это памятник в высшей степени замечательный.

Но есть и неудача в экспедиции: Рауль не нашел камней (девяти) с рисунками под пещерою в Нагорянах³⁶. Он провел три дня там, облазил пещеры кругом, снял общий вид, был также спускаем на веревках, объехал 15 [верст] кругом и все-таки не нашел камней.

Он говорит, что внутри пещеры и около нее снаружи он видел множество нацарапанных каракуль, которые, по словам крестьян,³⁷ делают дети, снял нарочно некоторые в доказательство, что это ничто иное, как каракули и убедился, что камней этих там нет. Надо заметить, что я нарочно снабдил его калькою с Ваших рисунков и он имел в своих руках на месте Ваше письмо с указанием места (Лядова). Он снял также и вид против села берега с церковью, но издали.

Итак, я в недоумении, как понять эту неудачу. Мы сравнивали Ваши рисунки с резами на ольвийском льве³⁸, есть сходство, хотя есть иные фигурки от детской забавы.

Не ошиблись ли Вы указанием места? Хоть это вряд ли возможно, так как Рауль уверяет, что на далекое пространство кругом осмотрел. Он ездил сперва в Нагоряне, оттуда уже в Ямполь³⁹ и Бушу. В пещере Буша он делал даже нишу, чтобы снять барельєф. Трудлюбие его и старания, однако, не увенчались успехом, ибо он не нашел рисунков.

³⁵ Докл. див.: В.В. Березяк, *Бушанський скельний рельєф*, Археологія 3 (1994) 113–121.

³⁶ Нині – с. Нагоряни Могилів-Подільського району Вінницької області України.

³⁷ Далі знаходиться закреслене “он”.

³⁸ Мовиться про мармурові статуї левів з Ольвії з накресленими на них знаками. Нині перебувають у Державному Ермітажі (Санкт-Петербург, Росія). Перша публікація пам'яток здійснена М. Мурзакевичем (Н. Мурзакевич, *Ольвійские древности*, ЗООИД 3 (1853) 247, табл. VI), пізніше дещо уточнена прорисовка цих знаків – П. Бурачковим (П. Бурачков, *О памятниках с руническими надписями, находящимися на юге России*, ЗООИД 9 (1875) 198–199, табл. XIV). Нова публікація здійснена Е. Соломоник: Э.И. Соломоник, *Сарматские знаки Северного Причерноморья*, Киев 1959, с. 87–97; див. також: В.С. Драчук, *Системы знаков Северного Причерноморья (тамгообразные знаки северопонтийской периферии античного мира первых веков нашей эры)*, Киев 1975, с. 107–108, табл. XLI–XLIX.

³⁹ Нині – районний центр Вінницької області України.

Со своей стороны, думаю, что Комитет будет все-таки очень доволен результатом, так как мы имеем виды пещер в двух местах и прекрасно снятый барельеф.

Снимки Вам вышлю, как только условимся с Раулем. Мы платим ему издержки (73 руб[ля]) и по 10 руб[лей] за негатив. По-моему, это очень дешево, особенно когда негативы им[еют] такие размеры – in folio.

В ожидании ответа

Ваш

Н. Кондаков.

P.S. Написал ли я Вам, что Комитет определил: просить Вас продолжать разведки будущим летом?

Комитет образовался: председатели – Леонтович⁴⁰ и я.

IP НБУВ, ф. III, од. зб. 66932, арк. 5–6зв., автограф.

⁴⁰ Леонтович, Федір Іванович (1833–1911) – правник, історик, ректор Новоросійського університету (1869–1877).

Вячеслав Корнієнко

З ЛИСТУВАННЯ НИКОДИМА КОНДАКОВА З ПЛАТОНОМ БУРАЧКОВИМ

В дослідженні біографічних моментів життя Никодима Павловича Кондакова перший одеський період його діяльності, коли він викладав у Новоросійському університеті (1871–1887), лишається, попри великий інтерес до постаті відомого візантиніста, певною мірою малодослідженим. Причиною цьому, насамперед, є недостатня наповненість джерельної бази, що спирається здебільшого на опубліковані автобіографічні “Спогади та думи” Кондакова, далеко не повні у висвітленні одеського періоду життя вченого¹. Відтак, об’єктивною необхідністю є пошук та введення до наукового обігу нових джерел, що дозволять більш чітко скласти уявлення про наукові контакти Кондакова часів його перебування в Одесі. Вирішенню цього питання сприятиме ширша публікація епістолярного спадку вченого, що частково вже знайшла відображення в історіографії², адже саме вивчення листування сприяє уточненню кола наукового та дружнього спілкування, окремих моментів з життя адресата та кореспондента. Все це сприятиме якнайповнішому висвітленню окремих сюжетів одеського періоду життя Кондакова, адже на сьогодні можемо відзначити тільки одну таку наукову розвідку А. Шаманаєва³, що покликана висвітлити питання участі візантиніста у підготовці VI Археологічного з’їзду в Одесі 1884 р.

Безперечно, повністю можна погодитись з висловленою А. Шаманаєвим думкою, що Археологічний з’їзд в Одесі був важливою віхою у науковій діяльності Н. Кондакова⁴, він сприяв розширенню кола знайомств та поглибленню спілкування з колегами як у період підготовки, так і під час власне самого проведення з’їзду. Один з таких епізодів епістолярного спілкування знайшов відображення у листах Никодима Павловича

¹ И.Л. Кызласова, *Предварительные замечания к мемуарам ученого*, Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2004, с. 14–15.

² Див., напр.: И.Л. Кызласова, *Из эпистолярного наследия Н.П. Кондакова*, Археографический ежегодник за 1988, Москва 1989, с. 210–222; *Епистолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького*, Вип. 1: Листи вчених до Д.І. Яворницького / Упоряд.: С.В. Абросимова та ін., Дніпропетровськ 1997, с. 260–270.

³ А.В. Шаманаев, *Н.П. Кондаков и VI археологический съезд в Одессе (1884)*, Научные ведомости БелГУ, Серия: История. Политология. Экономика. Информатика 1 (2011) 71–76.

⁴ Там же, с. 76.

до відомого нумізмата, колекціонера та археолога-аматора, почесного члена Одеського товариства історії та старожитностей Платона Осиповича Бурачкова (1815–1894)⁵. Прикметне, що у “Спогадах та думках” Кондаков жодним словом не згадує про Бурачкова, тож означені листи є наразі вагомим свідченням наукових контактів обох вчених.

Листи датуються за контекстом 1883 та 1884 рр., проте навряд чи варто сумніватись у більш ранньому знайомстві Кондакова та Бурачкова, ймовірно, у середині 1870-х рр., коли Кондаков став членом Одеського товариства історії та старожитностей. Адже Платон Осипович хоча і був почесним, а не дійсним членом Товариства, тим не менш, його участь у діяльності наукової установи була доволі активною, він неодноразово дарував Музею товариства предмети зі своєї колекції, надавав можливості для ознайомлення з власною колекцією колегам, гостинно зустрічаючи їх у своєму маєтку в Херсоні. Навряд чи доводиться сумніватись, що Кондаков особисто зустрічався з Бурачковим під час візитів останнього до Одеси.

У наявних трьох листах Кондаков повідомляє Бурачкову останні новини щодо підготовки Археологічного з’їзду, зокрема, пропонувані для представлення на ньому теми, попутно пропонуючи подати список питань, які обговорювались з Платоном Осиповичем раніше. Проте на з’їзд останній представив тільки три питання: “Географія Костянтина Багрянородного”, “Похід Володимира на Корсунь”, “З приводу брошури О. Орешнікова”⁶, а у “Працях” з’їзду опублікував одну полемічну статтю, у якій дискутував з О. Орешніковим⁷. Невелика кількість поданих на з’їзд питань, вочевидь, була обумовлена зайнятістю Бурачкова підготовкою до видання каталогу монет Північного Причорномор’я⁸, який було урочисто представлено на з’їзді. Про отримання цієї книги перед початком з’їзду повідомляє Кондаков у листі від 16 квітня, останньому, що зберігся. Однак було б помилковим стверджувати, спираючись тільки на цей факт, що наукові контакти Кондакова з Бурачковим припинились після археологічного з’їзду, хоча їх особливості та періодичність наразі важко встановити за браком відповідних джерел.

⁵ В.А. Яковлев, *Платон Осипович Бурачков [некролог]*, ЗООИД 18 (1895) 16–17.

⁶ *Вопросы, предложенные к обсуждению на съезде*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), Том 1, Одесса 1886, с. XXXI, LXVII.

⁷ П.О. Бурачков, *По поводу брошюры А.В. Орешникова “Босфор Киммерийский в эпоху Спартокидов”*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), Том 2, Одесса 1888, с. 114–118.

⁸ П.О. Бурачков, *Сборник материалов для изучения искусства и монетного производства у народов, живших в древности на юге России*, Ч. I. Общий каталог монет, принадлежавших эллинским колониям северного берега Черного моря. Одесса 1884.

* * *

Листи Никодима Кондакова до Платона Бурачкова зберігаються у фонді Одеського товариства історії та старожитностей (ф. V) Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

1. *Н. Кондаков – П. Бурачкову, Одеса – Херсон, 1 травня 1883 р.*

Одесса, 1^{го} мая [1883].

Многоуважаемый Платон Осипович!

Имею честь известить Вас, что на днях наша комиссия по устройству Археологического съезда имела 1^е заседание, к сожалению, без Вашего присутствия.

Заседание было богато содержанием, и очень продолжительно. Предпринято, между прочим,

1) произвести расследование кухонных остатков на Березани⁹ через Новор[оссийское] общ[ество] естествоиспыт[ателей]¹⁰.

2) составить свод всех материалов греческих надписей, заготовив, как материал, для издания от Съезда¹¹.

3) В.Н. Юргевич¹² и [Г.Э.] Караулов¹³ представили ряд вопросов историко-археологических¹⁴.

⁹ Острів у Чорному морі при вході до Дніпро-Бузького лиману, неподалік від с. Рибаківка Березанського району Миколаївської області України. На території Березани знайдено найдавніше давньогрецьке поселення у Північному Причорномор'ї – Борисфеніда. Нині – складова Національного історико-археологічного заповідника “Ольвія”.

¹⁰ Ця розвідка була здійснена навесні 1884 р. геологом Ромулом Олександровичем Пренделем (1851–1904) та зоологом й таксидермістом Ігнатієм Мартиновичем Вітгальмом (1835–1903): *Отчет Распорядительного комитета по устройству VI Археологического съезда в Одессе*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), Том I, Одесса 1886, с. XLIV.

¹¹ Виконання цього завдання було покладено на Василя Васильовича Латишева (1855–1921): *Отчет...*, с. XLV. Загальне бачення майбутнього зводу було викладено Латишевим учасникам Археологічного з'їзду: В.В. Латышев, *Сообщение о ходе работ по изданию общего сборника греческих и латинских надписей северного побережья Черного моря*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), Том 2, Одесса 1888, с. 44–55. Перший випуск зводу побачив світ у 1885 р.: IOSPE I (1885).

¹² Юргевич, Владиславу Норбертович (1818–1898) – археолог, філолог, декан історико-філологічного факультету Новоросійського університету (1868–1871), дійсний член (з 1858), секретар (з 1875), віце-президент Одеського товариства історії та старожитностей (1883–1898). Див.: *Памяти вице-президента Общества Владислава Норбертовича Юргевича*, ЗООИД 22 (1900) 1–22.

¹³ Караулов, Григорій Емануїлович (1824–1883) – історик літератури, археолог.

¹⁴ На з'їзді В. Юргевич представив для розгляду питання: “Про місцезнаходження давнього міста Траса”, “Місцезнаходження Евпаторіона, збудованого Діофантом”, “Чи знаходилась середньовічна Тана на місці давнього Азова?”. Див.: *Вопросы...*, с. XXX.

4) Ф.И. Леонтович¹⁵ – целый трактат¹⁶ об адатах¹⁷ кавказских горцев и пр[очее]¹⁸.

По многим пунктам Комиссия решила обратиться к Вам, Вашему участию и Вашим сведениям.

Так, собрание надписей достигло бы особенной важности и полноты, если бы Вы примкнули к этому делу, доставив от своего имени список и копии надписей, у Вас имеющихся.

Далее, раскопки на о[строве] Березани не могут производиться без присутствия археолога. Не можете ли Вы нам в этом?

Наконец, я доложил Комиссии, что Вы заявляли мне целый ряд любопытных и важных вопросов по истории, этнографии и археологии нашего края.

На найдете ли Вы возможность до 8^{го} мая доставить мне этот список?

На время моего отсутствия председательство в местном комитете по выставке принял на себя Ф.И. Леонтович.

Какие-то темные слухи носились, что Вы уехали в Крым, и я не знал, куда Вам писать.

У меня находится теперь любопытная для Вас вещь¹⁹: медальон Ольвии²⁰ с головою Афины²¹ в величину известных медальонов с Горгоной²². Не желаете ли посмотреть?

¹⁵ Леонтович, Федір Іванович (1833–1911) – правник, історик, ректор Новоросійського університету (1869–1877).

¹⁶ Мовиться про видання: Ф.И. Леонтович, *Адаты кавказских горцев. Материалы по обычному праву Северного и Восточного Кавказа*, Выпуск I, Одесса 1882. Невдовзі побачила світ друга частина книги: Ф.И. Леонтович, *Адаты кавказских горцев. Материалы по обычному праву Северного и Восточного Кавказа*, Выпуск II, Одесса 1883.

¹⁷ Адат (з араб. ‘звичаї, звичка’) – комплекс звичаєвого права мусульманських народів.

¹⁸ Ф. Леонтович представив на розгляд з’їзду такі питання: “Про методологічні засади і способи обробки історичних та археологічних даних”, “Про арійські основи суспільного побуту слов’янських народів”, “Форми племенно-родових та територіальних союзів іногородців”, “Походження станів у південно-руських іногородців”, “Про аналогічне значення кавказького “Маслагата”, “або ряда” за давньоруським правом”, “Про родову організацію горців, в особливості північного Кавказу”, “Про аналогічні явища у суспільному устрої кавказьких горців та слов’янських народів”, “Про кунацтво та гостинності кавказьких горців”, “Про родові значення кавказьких абреків та Монгольських ельотов (sabssar)”, “Про аналогічне значення давньоруських “дітей боярських” та службово-родових класів кавказьких горців”, “Значення відомостей порівняльної філології в справі археологічних та історичних досліджень”. Див.: *Вопросы...*, с. XXIV, XXVII–XXVIII, XXIX.

¹⁹ Важко сказати, про який саме медальйон йде мова. Можливо, він був подібний до того, що зберігається у фондах Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, виявлений 1905 р.: Ф.М. Штительман, *Медальон с изображением Афины из Ольви*, СА 4 (1965) 223–227.

²¹ Ольвія – античне місто (VI ст. до н.е. – IV ст. н.е.) на березі Дніпро-Бузького лиману, біля суч. с. Парутіне Очаківського району Миколаївської області. Нині – Історико-археологічний заповідник “Ольвія”.

²² Афіна – давньогрецька богиня війни, військової стратегії та мудрості.

²³ Оберіг з зображенням голови Горгони Медузи.

Я остаюсь в Одессе до 12 мая.
С истинным уважением и преданностью

Н. Кондаков.

ІР ЦНБУВ, ф. V, од. зб. 3031, арк. 1–2, автограф.

2. *Н. Кондаков – П. Бурачкову, Одеса – Херсон, 5 вересня 1883 р.*

5^{го} сентября [1883].
Одесса.

Многоуважаемый Платон Осипович!

Имею честь известить Вас, что материал для Дополнений к программе скоро будет готов, и что я с нетерпением ожидаю Ваших вопросов, чтобы приступить к печатанию Дополнений.

Самая программа на днях будет рассылаться.

Так как вопросов Ваших, как Вы мне изволили говорить, много, и Вы не намерены, что и понятно, по всем делать сообщения или заметки, то не позволите ли их сгруппировать в виде desiderata²⁴? Ибо правила гласят, что всякий, сделавший вопрос, обязуется представить по нем сообщение.

Если бы Вы могли прислать нам экземпляры рисунков для представления в Комитет, то я обязуюсь хранить его²⁵, то есть рисунки – от всякого посягательства. Но было бы очень лестно предъявить Комитету подобное издание.

Не оставьте уведомлением.

Преданный Вам

Н. Кондаков.

ІР ЦНБУВ, ф. V, од. зб. 3032, арк. 1–1зв., автограф.

3. *Н. Кондаков – П. Бурачкову, Одеса – Херсон, 16 квітня 1884 р.*

[Одесса].
16 апреля 1884 г.

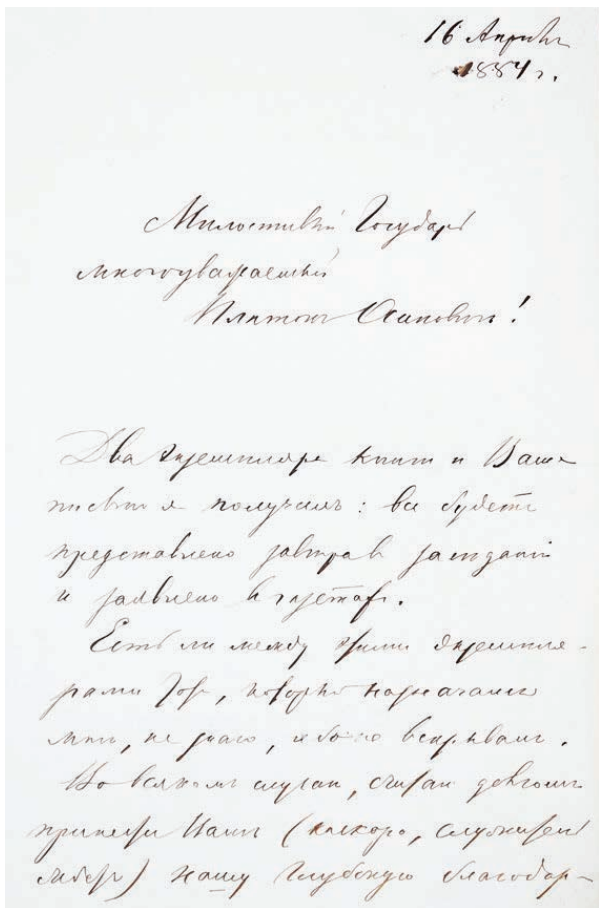
Милостивый Государь, многоуважаемый Платон Осипович!

Два экземпляра книги²⁶ и Ваше письмо я получил: все будет представлено завтра в заседании и заявлено в газетах.

²⁴ Множина латинського *desideratum* 'бажаний'.

²⁵ Далі знаходиться закреслене "от".

²⁶ Мовиться про видання: П.О. Бурачков, *Сборник материалов...* Це видання було присвячене VI Археологічному з'їзду: *Отчет Распорядительного комитета...*, с. XLVI.



Перша сторінка листа Н. Кондакова до П. Бурачкова від 16 квітня 1884 р.

Есть ли между этими экземплярами тот, который назначен мне, не знаю, ибо не вскрывал.

Во всяком случае, считал долгом принести Вам (наскоро, служеб-
ный жест) нашу глубокую благодарность и поздравить Вас с окон-
чанием грандиозной работы.

С искренним уважением и преданностью

Н. Кондаков.

ІР ЦНБУВ, ф. V, од. зб. 3030, арк. 1–Ізв., автограф²⁷.

²⁷ Ці три листи були передані до Одеського товариства разом з архівом П. Бурачкова його родичами. Див.: А.И. Маркевич, *Бумаги П.О. Бурачкова*, ЗООИД 20 (1897) 13.

Вячеслав Корнієнко

З ЛИСТУВАННЯ НИКОДИМА КОНДАКОВА З ІВАНОМ ЛУЧИЦЬКИМ

У першому одеському періоді життя Кондакова важливою віхою стала його участь у Розпорядчому комітеті з підготовки VI Археологічного з'їзду в Одесі. Адже підготовка такого широкого наукового форуму об'єктивно сприяла як накопиченню наукового досвіду, так і організаційних навичок вченого, що намагається розкрити у своїй статті А. Шаманаєв¹. Втім, маємо констатувати, що попри загальні відомості про діяльність Кондакова у цій галузі, окремі конкретні питання його участі у підготовці з'їзду, напрями спілкування з колегами лишаються поки що слабоз'ясованими, оскільки значна частина джерел, насамперед, епістолярного жанру, які дозволяють висвітлити ці питання, залишаються неопублікованими². Введення у науковий обіг цих джерел дозволить не лише окреслити коло питань, які доводилось вирішувати Н. Кондакову під час підготовки до Археологічного з'їзду, а й уточнити коло наукових спілкувань вченого. З-поміж таких виділяються чотири листи Кондакова до відомого київського медієвіста, професора Київського університету св. Володимира Івана Васильовича Лучицького (1845–1918), що публікуються нижче.

Вже традиційно, кондаковські “Спогади та думи” ані словом не згадують про знайомство їхнього автора з Лучицьким. Разом з тим, фраза Кондакова у листі від 4 вересня 1883 р. “звернутись до Вас крім офіційностей, по старому знайомству” свідчить, що наукові контакти обох вчених розпочалися задовго до початку підготовки до археологічного з'їзду в Одесі. Та й питання про справи в родині та прохання передати привіт дружині засвідчують близьке знайомство Кондакова з родиною Лучицьких. Припускаю, наукові контакти були започатковані під час участі Кондакова та Лучицького у засіданнях III-го Археологічного з'їзду у Києві³.

¹ А.В. Шаманаєв, *Н.П. Кондаков и VI археологический съезд в Одессе (1884)*, Научные ведомости БелГУ, Серия: История. Политология. Экономика. Информатика 1 (2011) 71–76.

² Виняток становлять тільки листи Н. Кондакова до Д. Яворницького: *Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького*, Вип. 1: Листи вчених до Д.І. Яворницького / Упоряд.: С.В. Абросимова та ін., Дніпропетровськ 1997, с. 260–270. Висловлюю подяку О. Музичку за вказівку на ці опубліковані листи.

³ *Список членов III Археологического съезда с означением места их жительства*, Труды третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года, Том I, Киев 1878, с. XI–XII.

Під час підготовки до VI Археологічного з'їзду Іван Лучицький подав до розгляду три питання, одне з яких – “Про Румянцевський опис Малоросії”⁴ примусило Кондакова до активних пошуків шляхів сприяння матеріальному забезпеченню доповіді. Адже Іван Васильович зазначив, що на з'їзді бажано було б мати власне самий “Опис” Рум'янцева. Не маючи достатніх знань у цій темі, Кондаков змушений був залучити до пошуку розпорошеного на той час по різних архівних установах “Опису” Олександра Русова⁵, котрий і з'ясував, що це – багатотомне видання, тому представити його на з'їзді у повному обсязі не виявляється за можливе. З огляду на це, Кондаков звернувся до Лучицького з проханням уточнити, як у цьому випадку слід поступити. Зважаючи на те, що у матеріалах по виставці з'їзду згадки про “Рум'янцевський опис” відсутні, вочевидь, Лучицький відмовився від цієї ідеї. Однак зазначений лист засвідчує, що під час підготовки до з'їзду в Одесі Кондаков займався доволі широким колом питань, у тому числі й організацією музейної експозиції для учасників з'їзду.

Однак питання VI Археологічного з'їзду не полишали Кондакова і після завершення наукового форуму. Адже на плечі Кондакова лягла організація підготовки до друку “Трудів” з'їзду, що засвідчено листом від 16 жовтня 1884 р., у якому Никодим Павлович обговорює питання публікації за заявленими Лучицьким темами рефератів. Втім, як засвідчує зміст “Трудів”, реферати Івана Васильовича з якихось причин надруковані не були.

Отже, наявні листи дозволяють скласти більш чітке уявлення про те, які функції покладались на Кондакова як керівника Розпорядчого комітету з підготовки з'їзду, а також засвідчують його участь в упорядкуванні “Трудів” VI Археологічного з'їзду в Одесі. Окрім цього, вони висвітлюють й історію наукових контактів з українськими колегами, уточнюючи низку фактів з життя визначного візантиніста.

* * *

Листи Никодима Кондакова до Івана Лучицького зберігаються у фонді листування (ф. III) Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

⁴ *Отчет Распорядительного комитета по устройству VI Археологического съезда в Одессе*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), Том 1, Одесса 1886, с. LXVI.

⁵ Про наукові контакти Кондакова з Русовим також довідуємося з листування Н. Кондакова до І. Лучицького.

1. **Н. Кондаков – І. Лучицькому, Одеса – Київ, 4 вересня 1883 р.**

Одеса, 4 сент[ября] 1883.

Многоуважаемый Иван Васильевич!

Позвольте мне обратиться к Вам помимо официальных, по старому знакомству.

На днях Вам выслана будет программа будущего Археологического съезда в Одессе. Вы сами увидите, как мало она содержит в себе вопросов руководящих, общих и крупных.

Я решился, поэтому, в качестве секретаря Комитета, приступить к дополнению, для которого имеется и материал. Но нам очень хотелось бы иметь от Вас вопрос, предложение или сообщение, *desiderata*⁶ – как по той области, какою Вы заняты (а я слышал, что кроме всего другого Вы заняты Малороссиєю).

Было бы очень приятно иметь вопрос исторически связывающий интересы местные, но мне нет надобности Вам и поминать об этом.

Лучше сказать, что мы встретили бы с благодарностью Ваше заявление, а я, в частности, если бы Вы прислали поскорее в письме ко мне.

Понятно, что если бы Вы нашли возможным побудить кого-либо из Ваших знакомых или учеников к тому же, то дар был бы вдвое.

Затем, мне было бы интересно знать, как Вы поживаете, как здоровье Ваше и Вашей супруги, которой попрошу передать наш низкий поклон.

Ваш

Н. Кондаков.

ІР ЦНБВВ, ф. III, од. зб. 15105, арк. 3–3зв., автограф.

2. **Н. Кондаков – І. Лучицькому, Одеса – Київ, 17 січня 1884 р.**

Одеса, 17^е января 1884 года.

Многоуважаемый Иван Васильевич!

Позвольте не только спросить у Вас совета, но и попросить ответить в возможно скором времени.

Вы именно (кажется) в запросах поместили, что желательно было бы иметь на Съезде Румянцевскую опись Малороссии⁷. Так как дело

⁶ Множина латинського *desideratum* ‘бажаний’.

⁷ Генеральна ревізія Гетьманщини (Лівобережної України), проведена 1765–1769 рр. генерал-губернатором графом Петром Олександровичем Румянцевим-Задунайським (1725–1796). Мала фіскальну мету, що передбачала перепис людності та отримання відомостей про демографічний та економічний стан краю. Було описано понад 3,5 тис. населених пунктів, однак завершити роботу не вдалося через російсько-турецьку війну 1769–1774.

касається приготувань к съезду, то я считаю себя обязанным употребить всю силу разумения, чтобы исполнить то, что заявлено.

Итак, через г[осподина] Русова⁸ (статистика в Елисаветграде⁹), обязательности которого нет границ, я узнал, где находятся эти части¹⁰. Мы уже отписали губернаторам Полтавскому¹¹, Черниговскому¹², в каз[енные] палаты и разные статистич[еские] комитеты, прося выслать или оригиналы, или опись этой описи.

Вы знаете, что я совершенно не компетентен в этих вещах. Я исключительно доверяюсь запросу и г[осподину] Русову.

Но мне пишет он же, что это громадные тома, что их в одном месте 150 томов¹³ и пр[очее]. Стало быть, перевозка таки обойдется, или ее испугаются.

Что лучше делать?

Не лучше ли послать кого-либо из компетентных лиц с тем, чтобы оно объездило и с помощью начальства сделало бы перепись содержания.

Или же требуется самый оригинал?

Одним словом, прежде чем Комитет решит, не можете ли Вы мне указать, что делать по этому предмету.

Получили ли Вы программу для переделки¹⁴, которую требовали.

Билет выйдет на днях.

Ваш

Н. Кондаков.

ІР ЦНБУВ, ф. III, од. зб. 8071, арк. 1–2, автограф.

⁸ Русов, Олександр Олександрович (1847–1915) – етнограф, фольклорист, земський статистик. У 1882–1892 рр. очолював статистичну роботу у Херсонській та Харківській губерніях. Брав участь у роботі VI Археологічного з'їзду в Одесі: *Список членов III Археологического съезда...*, с. LIX.

Нині – м. Кіровоград, обласний центр України.

¹⁰ На час підготовки з'їзду різні томи Опису розпоршені по архівах губернських міст: Чернігові, Києві та Полтаві. Нині основна частина Рум'янцевського опису зосереджена у Центральному державному історичному архіві України (ф. 57).

¹¹ Янковський, Євген Осипович (1837–1892) – Полтавський губернатор у 1883–1889 рр.

¹² Шаховський, Сергій Володимирович (1852–1894) – виконуючий обов'язки Чернігівського губернатора у 1881–1883 рр., губернатор у 1883–1885 рр.

¹³ Рум'янцевський опис нараховує 969 томів.

¹⁴ Далі знаходиться закреслений знак питання.

3. **Н. Кондаков – І. Лучицькому, Одеса – Київ, 25 лютого 1884 р.**

Одесса, 25 февр[аля] 1884 г.

Многоуважаемый Иван Васильевич!

Обращаюсь к Вам с большою просьбою ответить мне, по возможности, поскорее.

Мы послали отсюда, вот уже две недели, билеты на имя В.Б. Антоновича¹⁵ с просьбою принять на себя раздачу их в Киеве. Мало того, по разным делам я писал ему до Рождества и после и никакого ответа доселе не получал.

Меня не только удивляет это упорное молчание, но, признаюсь, даже смущает. Явно, что-то произошло мне неизвестное. – Я, со своей стороны, хотя решительно недоумеваю, чем бы мы могли вызвать против себя недовольствие почтенного В[ладимира] Б[онифатьевича]¹⁶, желал бы очень знать и вполне точно мотивы этого недовольствия. Более того: ради поднятых дел мне это необходимо.

Попрошу Вас – если знаете, мне отписать; если же нет – узнать и написать откровенно.

Получили ли Вы бумагу с просьбою от Комитета – годится ли?

Ваш

Н. Кондаков.

IP ЦНБУВ, ф. III, од. зб. 15106, арк. 1–1зв., автограф.

4. **Н. Кондаков – І. Лучицькому, Одеса – Київ, 26 жовтня 1884 р.**

26 окт[ября] 1884. Одесса.

Многоуважаемый Иван Васильевич!

Итак, мы будем ожидать присылки в Комитет двух рефератов: “Об архаич[еских] чертах малорус[ского] землевладения”¹⁷ и “О румянцев[ской] описи”¹⁸, как Вы пишете.

Затем, по реферату об общине¹⁹, который, по Вашим словам,

¹⁵ Антонович, Володимир Боніфатійович (1834–1908) – археолог, історик, етнограф, член-кореспондент Петербурзької академії наук (з 1901 р.), професор Київського університету св. Володимира (з 1878 р.).

¹⁶ Антоновича.

¹⁷ Доповідь І. Лучицького “О некоторых архаических чертах малорусского землевладения”: *Отчет Распорядительного комитета...*, с. LXVI.

¹⁸ Доповідь І. Лучицького: “О Румянцевской описи Малороссии”: *Отчет Распорядительного комитета...*, с. LXVI.

¹⁹ Доповідь І. Лучицького: “Сельская община в Малороссии в XVII и XVIII вв.”: *Отчет Распорядительного комитета...*, с. LXV.

может быть и в полном – до 8, 10 лл. – и в сокращенном виде, позвольте мне заявить Вам, прежде заседания Ком[итета], след[ующее]:

уж, конечно, мы будем желать, чтобы реферат был у нас полный, – это разумнее, но я опасуюсь, что мы не удовлетворим Вашего требования – напечатать скоро.

А именно: печатание начнется лишь тогда, когда получатся все ответы (или большинство), т[о] е[сть] еще надо ждать с месяц.

Затем, надо будет решить, печатать ли по порядку программы (“первобытность, языч[ество] и пр[очее]”) или же отдел готовый. И может случиться, во втором случае, что именно Ваш не будет готов. Вероятно, что к Вашему реферату будем приступать лишь к след[ующему] году. Это возможно, не говорю, – что так будет.

Но говорю об этом потому, что Вы хотите представить на премию, след[овательно] скоро, по возможности.

Потому очень прошу Вас взвесить все. Прибавлю только, что для напечатания его отдельно в оттисках, конечно, никакого затруднения не будет, и все сделаем, как желаете. Но вопрос времени – вот в чем дело.

Мы имеем 1600 руб[лей], начнем печатать или сначала по программе, или выпуск трудов по отделу готовому. Иного способа я пока не вижу.

Однако же, если бы Вы согласились Ваш реферат об общине отнести (изменив немного заглавие) к отделу “Истор[ическая] геогр[афия] и этногр[афия]” (возможно, или нет), то так как этот отдел и теперь наиболее полон, ручаться за скорость легче.

Ваш же юридич[еский] отдел у меня в шкапу пока пуст.

Известите меня, как думаете.

Ваш

Н. Кондаков.

З ЛИСТУВАННЯ МІЖ НИКОДИМОМ КОНДАКОВИМ ТА МИКОЛОЮ ПЕТРОВИМ

Попри ту обставину, що у сфері дослідницьких інтересів як Никодима Павловича Кондакова, так і відомого київського вченого Миколи Івановича Петрова (1840–1921) перебували давньоруське та візантійське мистецтво, свідчень їх особистісних епістолярних контактів збереглося вкрай мало: мною наразі відшукано тільки два листи. Важко сказати, чи невелика кількість епістол є свідченням саме епізодичних контактів між ними, чи є просто наслідком поганого збереження епістолярного спадку. Проте відносно непогана збереженість особистих архівів як М. Петрова, так і Н. Кондакова, примушує з більшою часткою вірогідності пристати на перше твердження. Втім, ця обставина тільки посилює важливість для біографістики цих джерел.

Найвірогідніше, особисте знайомство обох вчених слід відносити до серпня 1874 р., коли у Києві тривав III Археологічний з'їзд, учасниками якого були як Н. Кондаков, так і М. Петров¹. Важко сказати, чи підтримувались якісь епістолярні контакти після знайомства у Києві, позаяк наявна в нашому розпорядженні епістола написана за десять років після з'їзду, у 1884 р. Її поява, як можемо виснувати з тексту, інспірована надісланням Петровим до Одеси низки власних друкованих праць, адресованих викладачам Новоросійського університету. Вочевидь, Микола Іванович, відвідавши Одесу у серпні 1884 р. як учасник VI Археологічного з'їзду², мав нагоду тісніше поспілкуватись зі своїми колегами, що згодом й стало приводом передати їм вже восени цього року примірники своїх друкованих видань. Надіслані вони були на адресу Н. Кондакова, який і роздав книги Ф. Успенському, Л. Воєводському та В. Яковлеву. Втім, на мою думку, обрання адресата було зумовлене радше не приятельськими стосунками з Н. Кондаковим, а тою обставиною, що останній очолював комітет з підготовки археологічного з'їзду в Одесі, тож тримав у

¹ *Список членов III Археологического съезда с означением места их жительства*, Труды третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года, том I, Киев 1878, с. XI–XII.

² *Отчет Рапорядительного комитета по устройству VI Археологического съезда в Одессе*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), том 1, Одесса 1886, с. XLVIII.

своїх руках організацію кореспонденції з членами з'їзду³. На цю думку наштотує й офіційний характер тексту листа, своєрідного звітування про виконану роботу та подяку за надіслану Кондакову книгу.

Чи підтримувались між обома вченими епістолярні контакти далі, за відсутності листів важко стверджувати щось впевнено, адже наступна епістола написана тільки у 1911 р. З її тексту зрозуміло, що Микола Іванович цікавився результатами наукових досліджень Никодима Павловича, звертаючи увагу на окремі моменти власних наукових публікацій, які підтверджують висловлені Кондаковим міркування.

Попри невелику кількість збереженого листування між М. Петровим та Н. Кондаковим, вони є важливим свідченням особистісних ділових контактів між ними, що дозволяє краще висвітлити окремі сторінки біографії обох вчених.

* * *

Лист Н. Кондакова до М. Петрова зберігається у фонді листування (ф. III) Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Лист М. Петрова до Н. Кондакова зберігається в особистому фонді Н. Кондакова (ф. 115) Санкт-Петербурзького філіалу Архіву Російської академії наук⁴. Листи друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

1. *Н. Кондаков – М. Петрову, Одеса – Київ, 26 жовтня 1884 р.*

Одеса, 26 окт[ября] 1884.

Милостивый Государь Николай Иванович!

Получив от Вас 4 экз[емпляра] Вашего соч[инения] “Очерк ист[ории] украин[ской] лит[ературы]”⁵, я раздал из них три гг. Успенскому⁶, Воеводскому⁷ и Яковлеву⁸, а последнему также выпусти “Описания рукописей”⁹. Экземпляр “Указателя”¹⁰ передал в нашу библиотеку и музей.

³ А.В. Шаманаев, *Н.П. Кондаков и VI археологический съезд в Одессе (1884)*, Научные ведомости БелГУ, Серия: История. Политология. Экономика. Информатика 1 (2011) 71–76.

⁴ На існування цього листа мою увагу звернула директор СПБФ АРАН І. Тункіна.

⁵ Н.И. Петров, *Очерки истории украинской литературы XIX столетия*, Киев 1884.

⁶ Успенський, Федір Іванович (1845–1928) – візантиніст, академік Петербурзької академії наук (з 1900 р.), професор Новоросійського університету у 1879–1895 рр.

⁷ Воеводський, Леопольд Францевич (1846–1901) – історик, філолог, професор Новоросійського університету (з 1879 р.).

⁸ Яковлев, Володимир Олексійович (1840–1896) – історик, завідувач Одеської міської публічної бібліотеки (з 1883 р.), приват-доцент (з 1884), згодом професор (екстраординарний з 1894, ординарний з 1896) Новоросійського університету.

⁹ Н. Петров, *Описание рукописей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии*, Вып. 1, Киев 1875; Н. Петров, *Описание рукописей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии*, Вып. 2, Киев 1877; Н. Петров, *Описание рукописей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии*, Вып. 3, Киев 1879.

¹⁰ Н.И. Петров, *Указатель церковно-археологического музея при Киевской духовной академии*, Киев 1880.

21.
III, 13. 1884

3

Содня, 26-го Октя.
1884

Милостивий Вударь

Николай Иванович!

Получил от Вас 4 яз. Нашего соч.
"Опыт ист. Украины. кн. I", а рублик по кн.
Три и. Успенскому, Воскресенскому и
Яковлеву, а по старому плану Витурин
и Отисані рукописей? Изданный Украинский
переводить нашу Сибирскую и Музей?

Поздравите меня также с благодарити
Ваша за свои совершенныя Рублины
первая сочиненіе и публиковані, что за многократно
же мои публикованіи Ваш. и публикованіи ранее.

Со признатіи уваженіем
Ваше крестное
Н. Кондаковъ

Лист Н. Кондакова до М. Петрова від 26 жовтня 1884 р.

Позвольте мне теперь поблагодарить Вас за свой собственный экземпляр первого сочинения и извиниться, что за хлопотами не мог известить Вас о получении ранее.

С истинным уважением готовый к услугам

Н. Кондаков.

IP НБУВ, ф. III, од. зб. 13121, арк. 3, автограф.

2. М. Петров – Н. Кондакову, Київ – Санкт-Петербург, 8 лютого 1911 р.

Ваше Превосходительство,

Многоуважаемый Никодим Павлович!

На днях мне довелось прочитать Ваше исследование “Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения”¹¹.

Оставляя в стороне свои личные впечатления, полученные при чтении сего исследования, считаю своим долгом указать Вам на “Типик о церковном и о настенном письме епископа Нектария из сербского града Велеса, 1599 года”, изданный мною в “Записках императорского Русского археологического общества (Труды отделения русской и славянской археологии)”, т. XI; кн. 4, вып. 1–2, 1899 года. Этот “Типик” подтверждает Вашу мысль о проникновении эпохи Возрождения в Россию через Сербию.

Готовый к услугам Вашим профессор Киевской духовной академии¹²

Николай Петров.

8 февр[аля] 1911 г.

Киев.

СПбФ АРАН, ф. 115, оп. 4, спр. 321, арк. 1–1 зв., автограф.

¹¹ Н.П. Кондаков, *Иконография Богоматери: Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения*, Санкт-Петербург 1910.

¹² Православний вищий духовний навчальний заклад, відкритий у 1819 р. Офіційно проіснував до 1920 р., проте неофіційно діяла до середини 1920-х рр.

Вячеслав Корнієнко

З ЛИСТУВАННЯ НИКОДИМА КОНДАКОВА З МИКОЛОЮ СУМЦОВИМ

В опублікованих нижче епістолах знайшли відображення епізоди наукових контактів Н. Кондакова з визначним українським фольклористом, етнографом, літературознавцем та істориком Миколою Федоровичем Сумцовим (1854–1822), про які жодним словом не згадують їх опубліковані біографічні нариси. Причиною цьому став незначний обсяг джерельної бази, адже в наявності є лише два листи, а увагу дослідників здебільшого привертають більші за обсягом корпуси листування, та й, переважно, між вченими, що працювали в одному напрямку досліджень, були колегами, учнями та вчителями тощо. Про М. Сумцова та Н. Кондакова цього не скажеш, їх наукові інтереси не перетинались, тож означені листи не викликали дослідницького зацікавлення. Разом з тим, вже самим фактом свого існування ці епістоли є важливим свідченням спілкування Кондакова з одним зі своїх українських колег, що дозволяє більш наочно явити ту частину кола його наукового спілкування, що наразі практично не висвітлена у біографічних дослідженнях, присвячених постаті відомого візантиніста. Виявляється, праці Сумцова були добре знайомі Кондакову, який високо оцінював їх науковий потенціал, що засвідчує один з опублікованих нижче листів (1898 р.). Додають вони нові штрихи до біографії й самого Миколи Сумцова, зокрема, підтверджуючи його участь (щоправда, заочну) у VI Археологічному з'їзді, що проходив у 1884 р. в Одесі. Знайомство Кондакова з Сумцовим пов'язане саме з цією подією, адже Никодим Павлович був фактичним головою Розпорядчого комітету, тож мусив вирішувати різноманітні питання, пов'язані з підготовкою до проведення наукового форуму¹. Власне, у межах цієї організаторської діяльності Кондакова і з'явився лист до Сумцова від 6 лютого 1884 р.

Ім'я Миколи Сумцова значиться серед учасників VI Археологічного з'їзду², однак до Одеси вчений так і не приїхав. Не надіслав він до підготовчого комітету і переліку питань, які мали обговорювати учасники, як то просив у листі Кондаков; так само не було подано й матеріалів до “Праць”

¹ Див.: А.В. Шаманаев, *Н.П. Кондаков и VI археологический съезд в Одессе (1884)*, Научные ведомости БелГУ, Серия: История. Политология. Экономика. Информатика 1 (2011) 71–76.

² *Список членов VI Археологического съезда, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.)*, Том 1, Одесса 1886, с. LX.

з'їзду. Тож коротенька згадка прізвища вченого не могла привернути увагу дослідників біографії М. Сумцова, й цей епізод з його життя не згадувався біографістами українського вченого.

Така “неуважність” Сумцова до VI Археологічного з'їзду була обумовлена проблемами із захистом докторської дисертації, з якими вчений зіштовхнувся саме цього року. Справа в тому, що ним у 1884 р. було підготовлене дослідження про Лазаря Барановича, яке отримало позитивний відгук і було допущене до захисту. Проте через донос харківського професора П. Безсонова, де Сумцова звинувачено було в “українофільських” симпатіях, публічний захист довелось відмінити³. Зрозуміло, що за таких обставин Сумцов не міг брати участі в одеському науковому форумі⁴. Можливо, він сповістив про це Н. Кондакова, листом або, більш вірогідно, усно, за посередництва Д. Багалія, який таки прибув на з'їзд і був єдиним представником від Харківського університету⁵.

Важко сказати, чи підтримувались надалі епістолярні контакти обох вчених, адже наступний лист, що зберігся в архіві М. Сумцова, датується 1898 р. Спостереження над його текстом дозволяють з більшою вірогідністю стверджувати, що до цього часу листування між ученими не відбувалось, адже вони не мали перетину наукових інтересів, як можемо висувати з наявних біографічних даних.

Опосередковано ініціатором відновлення епістолярних контактів у 1898 р. був учень Н. Кондакова Є. Редін. Він у 1893 р. почав викладати у Харківському університеті, став членом Харківського історико-філологічного товариства, обійнявши у 1897 р. посаду його секретаря. Під час харківського періоду життя Редіна Сумцов став для нього не тільки безпосереднім керівником, очоливши Історико-філологічне товариство у 1897 р., а й науковим наставником, завдяки чому учень Кондакова став, окрім сучасних візантиністичних аспектів, приділяти увагу також вивченню

³ О. Мандебура, *Микола Сумцов і проблеми соціокультурної ідентичності*, Київ 2011, с. 18–19. Іншу версію причини відміни захисту див.: Д. Дорошенко, *Академік Микола Сумцов (1854–1922). Його життя й діяльність*, Праці Історично-філологічного товариства в Празі, рік перший (1923–1924) 1 (1926) 6. Втім, у праці Д. Дорошенка міститься помилка, адже подання до захисту дисертації було у 1884 р., а не у 1885 р., як вказано у нього; цього року вийшла друком праця М. Сумцова про Лазаря Барановича, перша з задуманих розвідок про українських письменників XVII ст.: Л. Білецький, *Микола Сумцов як історик української літератури*, Праці Історично-філологічного товариства в Празі, рік перший (1923–1924) 1 (1926) 15–16.

⁴ Втім, за рік Сумцов підготував нове дисертаційне дослідження “Хліб в обрядах та піснях”, яке захистив вже у 1885 р.: Д. Дорошенко, *Вказ. праця*, с. 6; О. Мандебура, *Вказ. праця*, с. 19.

⁵ *Список гг. депутатов, прибывших на съезд*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), Том 1, Одесса 1886, с. LII.

місцевого слобожанського мистецтва та археології⁶. Окрім того, як за-свідчує збережене та опубліковане листування⁷, Сумцов, який став для Редіна щирим другом, викликав у нього захоплення своїми дослідницькими працями, здобув повагу як вчений та громадській діяч. Оскільки Редін був щирою відкритою людиною та ділився своїми думками з усіма друзями та вчителем, навряд чи слід сумніватись у тому, що згадка особи Сумцова не раз спливала у розмові з Кондаковим.

Вочевидь, саме так сталося у травні-червні 1898 р., коли Є. Редін перебував на Афоні, де й зустрівся зі своїм вчителем Н. Кондаковим⁸. Вочевидь, під час розмов між ними були згадані наукові напрацювання Сумцова, що й викликали зацікавлення Кондакова, який висловив своєму учневі жаль з приводу відсутності у нього необхідної літератури для більш детального ознайомлення з результатами студій харківського вченого. Після повернення до Харкова Редін, вочевидь, коротко переказав бажання свого вчителя ознайомитись з працями Сумцова. Результат розмови не забарився – наприкінці 1898 р. Кондаков отримав у подарунок велику підбірку – 37 одиниць – праць Сумцова. Лист від 21 грудня 1898 р. був відповіддю на такий дарунок, настільки несподіваний для Кондакова, що він, прагнучи якось віддячити за щедрість, надіслав навзамін власні книги. На жаль, наразі немає свідчень про продовження листування між двома вченими, як і про подальший обмін літературою.

Отже, дослідження текстів листів Кондакова дозволяє зробити висновок про суто діловий характер спілкування з Сумцовим, а їх невелика кількість зумовлена, імовірно, не стільки поганою збереженістю матеріалу, а радше засвідчує епізодичність наукових контактів, поява яких в обох випадках була зумовлена зовнішніми чинниками: потребами підготовки VI Археологічного з'їзду у першому випадку та розмовою Редіна з Кондаковим – у другому. Тим не менше, навіть такі короткі листи є важливими відомостями, що висвітлюють окремі маловідомі моменти життя обох вчених.

⁶ Д. Гордієнко, В. Корнієнко, *Єгор Кузьмич Редін: вчений і людина*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: Збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) (2013) 15.

⁷ М.Ф. Сумцов, *Человек золотого сердца (профессор Егор Кузьмич Редин)*, Харьков 1909, с. 19–63; В. Корнієнко, *З листування Єгора Редіна з Миколою Сумцовим*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: Збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) (2013) 32–44.

⁸ О.В. Иодко, *Е.К. Редин: жизнь и деятельность (по материалам петербургских архивов)*, Мир русской византистики / Под. ред. член.-корр. РАН И.П. Медведева, Санкт-Петербург 2004, с. 331, 333.

* * *

Листи Никодима Кондакова до Миколи Сумцова зберігаються в особовому фонді останнього (ф. 2052) Центрального державного історичного архіву України в м. Києві. Друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

1. *Н. Кондаков – М. Сумцову, Одеса – Харків, 6 лютого 1884 р.*

Одесса, 6 февраля 1884 г.

Милостивый Государь, Николай Федорович!

Посылая Вам согласно Вашему заявлению билет на звание члена Съезда, обращаюсь к Вам с покорнейшею просьбою, не найдете ли возможным теперь же сообщить мне те вопросы (с рефератами), какие Вы могли бы обсуждать на Съезде из собранных Вами богатых материалов по народным обычаям, об Южной России и др[угих].

Я имею в виду отпечатать краткое историч[еское] приложение к программе Съезда.

В ожидании ответа остаюсь с истинным уважением Ваш покорный слуга

Н. Кондаков.

ЦДІАК, ф. 2052, оп. 1, спр. 565, арк. 1–1зв., автограф.

2. *Н. Кондаков – М. Сумцову, Ялта – Харків, 21 грудня 1898 р.*

21 дек[абря] 1898 г., Ялта

Многоуважаемый Николай Федорович!

Приношу Вам искреннюю благодарность за присланные Вами 37 книжек, брошюр и статей Вашего сочинения. Все это собрание Ваших разнообразных ценных работ будет драгоценным для меня приобретением и руководством в моих этнографических поисках. Я издавна привык ценить особенно высоко все Ваши работы, удивляться живости, свежести и научности их, но, кроме двух-трех книжек, не мог раздобыть изданий, в которых эти работы помещались. Выказав это свое сожаление Е.К. Редину⁹, я никак не ожидал, чтобы Ваша щедрость и внимательность простерлась так далеко. Еще раз благодарю Вас.

С своей стороны, очень желал бы, чтобы и мои работы пользовались Вашим вниманием и потому посылаю ценную посылкою на 20 руб[лей]

⁹ Редін, Єгор Кузьмич (1863–1908) – мистецтвознавець, історик мистецтва, археолог. Учень Н. Кондакова.

некоторые из своих книжек, в надежде что Вы не посетуете на меня за их разрозненность. Так, у меня нет всех III вып[усков] “Рус[ских] древностей”¹⁰, а IV¹¹ нет под руками, а сочинение о Константинополе¹² осталось без рисунков.

С истинным уважением Ваш покорный слуга

Н. Кондаков.

ЦДІАК, ф. 2052, оп. 1, спр. 567, арк. 1–1зв., автограф.

¹⁰ Мовиться про видання: И. Толстой, Н. Кондаков, *Русские древности в памятниках искусства*, вып. 1. Классические древности южной России, Санкт-Петербург 1889; И. Толстой, Н. Кондаков, *Русские древности в памятниках искусства*, вып. 2. Древности скифо-сарматские, Санкт-Петербург 1889; И. Толстой, Н. Кондаков, *Русские древности в памятниках искусства*, вып. 3. Древности времен переселения народов, Санкт-Петербург 1890. Всього протягом 1889–1899 рр. вийшло шість випусків “Древностей”, в усіх автором тексту є Н. Кондаков: И.Л. Кызласова, *Библиография*, Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И.Л. Кызласова, Москва 2004, с. 362.

¹¹ Мовиться про видання: И. Толстой, Н. Кондаков, *Русские древности в памятниках искусства*, вып. 4. Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева, Санкт-Петербург 1892.

¹² Вочевидь, мовиться про видання: Н.П. Кондаков, *Византийские церкви и памятники Константинополя*, Одесса 1887. Стаття вийшла також у 3 томі “Праць” VI Археологічного з’їзду.

З ЛИСТУВАННЯ НИКОДИМА КОНДАКОВА З ТИМОФІЄМ ФЛОРИНСЬКИМ

У біографічних нарисах “Спогади та думи” Н. Кондаков не згадує багатьох осіб, з якими йому доводилось підтримувати наукове спілкування. Особливо це стосується київських вчених, з якими, як свідчить дослідження епістолярних пам’яток, відомий візантиніст підтримував доволі тісні дружні контакти. Щоправда, обмежений обсяг збереженого листування не дозволяє повною мірою окреслити особливості та хронологічні межі цих відносин, висвітлюючи лише окремі епізоди перетину наукових інтересів дослідників. Однак вже сам цей факт наявності цих листів дозволяє з’ясувати окремі моменти біографії Н. Кондакова. Один з них – спілкування з філологом-славістом, візантологом, професором університету св. Володимира Тимофієм Дмитровичем Флоринським (1854–1919)¹, що засвідчено двома листами, які публікуються нижче.

Обидва вони відносяться до петербурзького періоду життя Кондакова, однак сама тематика цих листів свідчить про давні дружні стосунки між обома вченими, знайомство з родинами. Достеменно шляхи перетину Кондакова та Флоринського засвідчені участю останнього у VI Археологічному з’їзді в Одесі 1884 р., підготовкою якого займався сам Никодим Павлович². Тимофій Дмитрович запропонував до розгляду на засіданнях з’їзду питання з болгаристики: “Де кілька зауважень та міркувань з приводу археологічних розшуків у Болгарії”³, а також зробив доповіді “Про одну нововиявлену Болгарську пам’ятку XIV ст.” та “Про одну невидану Болгарську пам’ятку XIV ст.”⁴

З того часу, вочевидь, спілкування між обома вченими не припинялось. Як засвідчують листи, між ними відбувався обмін літературою, останніми новинами. Окрім того, лист засвідує участь Кондакова у роботах Петербурзького Товариства слов’янської взаємності, де він керував відділом слов’янознавства, що займалося питанням друку наукових праць із загальних питань слов’янознавства. Ця віха діяльності Кондакова

¹ Див.: Т.О. Щербань, *Тимофій Дмитрович Флоринський: 1854–1919*, Київ 2004, 200 с.

² А.В. Шаманаев, *Н.П. Кондаков и VI археологический съезд в Одессе (1884)*, Научные ведомости БелГУ, Серия: История. Политология. Экономика. Информатика 1 (2011) 71–76.

³ *Вопросы, предложенные к обсуждению на съезде*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), Том 1, Одесса 1886, с. XXIV.

⁴ *Перечень рефератов, прочитанных на VI Археологическом съезде, по отделениям*, Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.), Том 1, Одесса 1886, с. LXVI.

наразі не знайшла відображення у біографічних нарисах, що присвячені відомому візантиністу. Тож, як бачимо, навіть невеликі епістолярії дозволяють уточнити деякі моменти його життя.

* * *

Листи Никодима Кондакова до Тимофія Флоринського зберігаються у фонді листування (ф. III) Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

1. *Н. Кондаков – Т. Флоринському, Санкт-Петербург – Київ, 4 березня 1909 р.*

[Санкт-Петербург], 4 марта 1909 года.

Многоуважаемый Тимофей Дмитриевич.

В Петербурге устроилось в последнее время Общество славянской взаимности⁵, под председательством Хомякова⁶, а в Обществе открыт отдел славяноведения, руководство которым на первых, по крайней мере, порах, за отсутствием действительно компетентных лиц, мне пришлось взять на себя. Затем, в заседаниях Отдела решено было приступить к изданию практических и кратких руководств для содействия целям общества. Так предложено под редакцию А.И. Соболевского⁷ издать русско-чешские разговоры, далее⁸ справочный библиографический листок по славяноведению, сербскую хрестоматию и также, по моему предложению, краткое обозрение славянских племен. При этом я указал Отделу, что было бы особенно желательно, если только это возможно, использовать для этой цели Ваше сочинение: “Славянское племя”⁹. Не найдете ли Вы поэтому возможным или сократить самолично это Ваше сочинение для издания его в виде краткого руководства, или разрешить нам выполнить это сокращение через кого-либо (в случае нужды я не прочь сам взяться за подобную задачу). К такому краткому изложению Вашей книги должна быть, конечно, приложена и уменьшенная карта, хотя ее желательно было бы выполнить в обыкновенной проекции, не в Менделеевской. При этом, для краткости, быть может, ограничиться только Европейской Россией.

⁵ Наукове товариство у Російській імперії. Утворене 30 грудня 1908 р., точна дата ліквідації невідома. Останні відомості про діяльність відносяться до 1917 р.

⁶ Хомяков, Микола Олексійович (1850–1925) – російський державний діяч, депутат Державної думи II, III та IV скликань, перший голова Думи III скликання (1907–1910).

⁷ Соболевський, Олексій Іванович (1856–1929) – лінгвіст, палеограф, історик літератури, славіст, член-кореспондент (з 1893), згодом – дійсний член (з 1900) Петербурзької академії наук.

⁸ Слово “далее” написане від руки Н. Кондаковим.

⁹ Т.Д. Флоринский, *Славянское племя. Статистико-этнографический обзор современного славянства (с приложением 2-х этнографических карт)*, Киев 1907.

Впрочем, все это зависит исключительно от Вас, и я очень просил бы Вас уведомить меня кратко: можете ли Вы согласиться в принципе на исполнение этой нашей просьбы, причем я очень просил бы Вас ответить мне кратко теперь же, так как 15 марта я уезжаю на два месяца.

Низкий поклон Вашей супруге.

С истинным уважением

Ваш Н. Кондаков¹⁰.

ІР НБУВ, ф. III, од. зб. 20147, арк. 1–2, машинопис.

2. Н. Кондаков – Т. Флоринському, Ялта – Київ, 5 вересня 1911 р.

Ялта, 1 сент[ября] 1911.

Многоуважаемый Тимофей Дмитриевич.

Благодарю Вас за присылку удивительной карты зап[адного] славянства¹¹, которую получил уже с неделю, и извиняюсь, что о том не известил Вас точчас. Дело в том, что эту неделю у нас в доме была суматоха: женился наш младший сын Петр¹² и водворился у нас на жительство.

Кстати, и у Вас было вероятно тоже непокойно, по случаю происшедшего.

Вы, конечно, были на спектакле, и, может быть, даже видели¹³. Какое было впечатление, о том можно себе представить.

Неужели, действительно правда, что Богров был прикосновенен к охране?¹⁴

Наши Вам кланяются. Ялта ожидает приезда, а я в нем сомневаюсь.

Ваш Н. Кондаков.

ІР НБУВ, ф. III, од. зб. 20148, арк. 1, 2, автограф.

¹⁰ Слова “с истинным уважением Ваш Н. Кондаков” написані від руки.

¹¹ Т.Д. Флоринский, *Этнографическая карта Западного славянства и Западной Руси. Приложение. Объяснения. Источники и пособия. Статистические данные. Поправки*, Киев 1911.

¹² Кондаков, Петро Никодимович (1886–1919) – офіцер білогвардійської Північної армії.

¹³ Мовиться про вбивство 1 вересня 1911 р. у Києві в міському театрі під час спектаклю “Казка про царя Салтана” прем’єр-міністра (з 1906 р.) Російської імперії Петра Аркадійовича Столипіна (1862–1911), застреленого анархістом Дмитром Григоровичем Богровим (1887–1911). Столипіна було смертельно поранено, він помер у лікарні 5 вересня 1911 р.

¹⁴ Д. Богров був таємним інформатором охоранки, агентурне прізвище – Алєнський. У серпні 1911 р. перед приїздом імператора Миколи II до Києва повідомив про підготовку замаху на одного з сановників. 1 вересня 1911 р. за перепусткою, виданою начальником Київського охоронного відділення (1907–1911) Миколою Миколайовичем Кулябко (1873–1920), пройшов до приміщення театру та в антракті смертельно поранив П. Столипіна.

СХІДНІ КОСТЮМИ ПРИ ВІЗАНТІЙСЬКОМУ ДВОРІ

Розвідка, яку ми пропонуємо читачам нового журналу*, котрий присвячено Візантії, це лише розділ великої праці про східне і варварське вбрання при візантійському дворі. Як на мене, ця праця аж ніяк не потребує характеристики візантійського життя, життя того великого цивілізаційного центру середньовічної Європи, яким був Константинополь. З цим блискуче справились історики та археологи; зовсім недавно з'явилась чудова монографія надзвичайно компетентного вченого п. Еберсолта¹ про мистецтво предметів розкоші при візантійському дворі. Особисто я прагнув передусім простежити трансформацію античного, греко-римського світу на новий, європейський і показати ту вагомість ролі Візантії як східного центру Європи в *процесі* цієї трансформації. Не можна не вважати прикметною ту обставину, що мудрий Гіббон, темою досліджень якого був застій та занепад античного світу, певним чином того не усвідомлюючи, прийшов навпаки до опису початків нового життя. Втім, уявлення про середньовічну історію як про період колосального занепаду та постійний *процес* згасання культури збереглося до сьогодні. Ця замшіла концепція надалі впливає на мислення історика, відволікаючи його від пошуків прикмет творчого ренесансу у цьому періоді. Водночас історик, який ясно бачить мистецьку слабкість адміністративного центру, яким була Візантія, мусить визнати, що хоча Візантія була вихователькою народів, які по чергово турбували європейський Захід, її роль обмежилась поступовою, поетапною трансформацією цього самого центру. Візантія, фрагмент цивілізованого світу, відкинута на східну околицю Європи, була змушена ціле тисячоліття боротися проти завойовників-варварів, які невпинно вихлюпувались на античний світ, сама зрештою перетворилась на військову державу. Вона приймала до себе варварів, як для того, щоб краще боротися з іншими варварами, так і для того, щоб наблизити ворожі раніше народності, які більш чи менш ослаблені шукали миру й спокою під протекцією або за згодою Східної імперії та держав, які були її клієнтами чи васалами.

* Стаття була опублікована в першому випуску часопису "Byzantion": N. Kondakov, *Les costume orientaux à la Cour Byzantine*, Byzantion 1 (1924).

¹ J. Ebersolt, *Les Arts Somptuaires de Bysance, etude sur l'art imperial de Constantinople*, Paris 1923.

Щоб цей великий процес “реалізувати” історично, найпростіше було б узятися за вивчення зовнішнього аспекту візантійської цивілізації та варварського світу, що її оточував. Чисто політичній історії еволюція зовнішніх форм існування залишається невідомою, але її розкриває археологія; і хай би якою молодого була ця наука, завдяки самому обширу своєї царини вона дає нам стільки матеріалів, що вже тепер можемо зробити чіткі висновки.

Сьогодні науково доведеним фактом є те, що світ, який називали варварським і який заповнив Візантію – нав’язуючи себе навіть її засновникові, – мав надзвичайно давню цивілізацію. Ця цивілізація стала вислідком як тисячолітнього існування в Азії, так і нескінченних культурних зв’язків з монархіями античного Сходу й нескінченної боротьби з ними, боротьби, впродовж якої з огляду на воєнні потреби цим державам довелося “адаптуватись”, асимілюючи форми існування туринських народів. Взагалі, якщо Персія доби Арсасідів отримала культуру від кочовиків, то Персія Сасанідів являє собою тип військової монархії, яка воюючи з кочовиками, асимілювала як їхні звичаї й обичаї, так і їхні засоби боротьби.

Візантійський двір прийняв східні костюми тому, що варварський світ їх йому передав, цей одяг служив водночас і військовим одностроєм, і двірським вбранням. Візантійський двір ніколи не був двором азіатським, але поєднав у собі форми і способи дії цих дворів зі всім культурним спадком Римської імперії; поруч із чисто придворними установами він мав у значно більшій кількості функції, ранги і гідності всіх засобів держави. Ці форми призначались для виконання основоположного завдання: “обрамити” Східну Європу з військової й адміністративної точки зору, а для цього створити широке людське суспільство, яке присвячувалося б виключно цій цілі. Залежно від потреб кожного моменту вся ця величезна ієрархія з її незліченними титулами й гідностями, рангами й ступенями була витворена за новими моделями, сформувавши таким чином нові моду та уподобання. Життя минало в прийомах при дворі, в урочистостях і тріумфальних кортежах імператора й імператорського оточення, в аудієнціях, учтах та спектаклях.

Один історик² блискуче порівняв життя візантійського двору з низкою театральних вистав. Щоб підтвердити цю паралель і остаточно її обґрунтувати, потрібно ще раз підкреслити історичну необхідність тих живих картин, які візантійський двір влаштовував із чітко визначеною

² Ch. Diehl, *Byzance. Grandeur et decadence*, Paris 1920, p. 27–29.

метою. Їх корисність доведена тим, що у міру можливого вони були запозичені всіма європейськими дворами для найбільш складного церемоніалу точно так, як і “дворами” стратегів у різних провінціях Імперії. Йшлося про те, щоб в очах світу запровадити цивілізацію античного Риму, а водночас поступово й почергово наблизити цю цивілізацію до форм, природи й костюмів варварської “культури”. Цим пояснюється те, що предметами одягу візантійського двору були ἀλλὰξμα, лівреї, зокрема однострої. Але візантійській ієрархії властиві десятки рангів і чинів, сотні ступенів і титулів, а ще всі звання, всі армійські корпуси піхоти й кавалерії, а також надзвичайно розмаїті костюми різноманітних *дружин*. Отже, можна сказати, що у Візантії майже всі народи почергово мали свою моду. Щопрада, фанатична зневага греків до кочівників-варварів, зневага, яку успадкували Візантія та сучасна Європа, породили обурені протести у Візантії, як центрі культури, проти “гунічних мод” (див. історика Прокопа), але ці модні новинки зваблювали молодь і набували силу закону для наступного покоління. Щопрада, книжка Константина про церемонії при візантійському дворі ще не висвітлює внаслідок панівної в IX–X століттях реакції; в ній обійдено мовчанкою радикальні трансформації палацового етикету, тоді як відповідна офіційна реляція, не маюча жодних політичних тенденцій, Куропалата Кодіна, як у цілому, так і в деталях виявляє панування при дворі варварських мод у костюмах – мод, які для облагородження віддавна призвичаїлись пов’язувати з моделями східними, точніше перськими.

У IX ст. імператор та імперські високопосадовці, зокрема військовики, а також чиновники серед будь-яких вихідних костюмів віддавали перевагу *скармангіону*, вбранню східного й, можливо, варварського походження. Втім, *скармангіон* ще не був нікому приписаний у якості почесного костюма, притаманного якійсь посаді (βραβεῖον); і коли на Великдень стратеги з’являлись убрані в *скармангіон*, вони одягали свої “власні” *скармангіони*³. Однак, як ми переконаємось далі, імперські майстерні Двору виготовляли ці костюми з метою їх роздачі варварам в якості дарунків у ту саму епоху, коли імператор (за *Книгою Церемоній*) з’являвся на палацових зібраннях вбраним у *скармангіон*.

Утім, ні Дюканж, ні Рейске не можуть дати нам точних указівок про цей костюм. Перший *Книги Церемоній* ще не знав, тож задовольнився кількома статтями істориків, в яких цей одяг згадувався, та нотатками

³ Constantini Porphyrogeniti imperatoris, *De cerimoniis aulae Byzantinae libri duo*, edec. I. Reiskii, Bonnae 1829, Bd. II, 52, p. 767: μετὰ τῶν οἰκείων αὐτῶν σκαρμαγγίων καὶ μόνον.

кількох сучасних антикварів. Вони припускають, що σκαραμάγγιον походить, певно, з перської, що цей костюм має військове призначення, для користування у негоду для захисту від дощу, снігу й морозу і належить до категорії *paludamenta* чи *chlamydes*, військових плащів або, в будь-якому разі, до верхнього одягу, товстого і теплого. Самі ж візантійці стверджували, що Візантія запозичила ці “однострої” у перських войовників в епоху царів Сасанідів, а самі Сасаніди лише оновили моду і костюми часів Сіруса. Окреме історичне свідчення каже, що у своїх тривалих і далеких походах Гераклій уже носив σκαραμάγγιον; тож можна подумати, що костюм було запозичено у персів в епоху тривалих війн між Візантією і Персією. Більш докладний опис нам надав Корезіус, грецький ерудит із Кіуса, Дюканж цитує його без жодного коментаря, не посилаючись на жоден текст. За словами цього грека, *скарамангїон* – це “складний” одяг, якщо так можна сказати: *genus vestimenti non uno panno continui, ut nec uno colore conspicui, cujus exterior species rubra taeniatim et per lora divisa candidam interiorem subductam venuste sese proferre*⁴. Опис не дуже чіткий, свідчення *Книги Церемоній*, на жаль, відзначаються такою самою неточністю⁵.

У *Книзі Церемоній* скарамангїон справді подається не просто як верхній одяг чи єдина одиниця вбрання, це – костюм, що складається з кількох частин; власне цим і пояснюється його розмаїтий крій та різні кольори. Так, маємо згадки про те, що в протоспатаріїв (πρασινωρόδινα) *скарамангїони* частково зелені, частково червоні; і справді, в мініатюрах ми бачимо костюми в цих двох кольорах⁶: щось на зразок хітона, в якому плечі вкрито золотою барвою, далі він аж до самих колін зелений з золотою облямівкою; ще нижче до стіп одяг знову зелений чи навпаки; або ж

⁴ Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimiae Graecitatis...* Lugduni (Apud Amissonios) 1688, s.v. σκαραμάγγιον.

⁵ Порівняння слів σκαραμάγγιον з іншими більш-менш подібними словами, але без жодної семантичної аналогії, до яких вдалися Рейске та сучасні критики, залишилися абсолютно стерильними, незважаючи на талант та ерудицію Рейске і його суперників. Див.: P.A. Phouigkes, *Περὶ τοῦ ἐτύμου τῶν λέξεων σκαραμάγγιον, καβάδιον, σκαράνικον*, *Λεξικογραφικὸν ἀρχεῖον τῆς μέστης καὶ νέας ἑλληνικῆς* 6 (1924), 123, σ. 144–474. У своєму коментарі (р. 459) Рейске приходить до висновку, що σκαραμάγγιον – це своєрідна *penula*; на р. 544, за наявності малоприхильного для такого погляду тексту Константина (σκ. δίσχυστα), він його облишив! У своєму “Лексиконі” Софоклес розкриває (як і Беляєв), що *скарамангїон* був чимось на зразок перського чи турецького кафтана. Історик Де Бур (De Voog) у коментарі до Теофана, у пасажі, де говориться, “що забрали скараманж із головою”, помилково припустив, що *скарамангїон* був головним убором покійників. Саккеліон зрозумів, що скарамангїон мав каптур. Але всі спеціалісти будуть вдячними Фурікесу за його докладний, надзвичайно цінний *показчик* усіх пасажів Константина, де згадується *скараманж*. Відомо, що досі відсутній *показчик* до *Книги церемоній*.

⁶ A. Racinet, *Costume historique*, Paris 1888, II, pl. gr.

маємо інше поєднання зеленого й фіолетового, за яким іде золота кайма, що доходить до долу. Таким чином створюється враження, що персонаж має два накинута один на одного хітони; це, цілком певно, бажаний ефект. У такому одязі край зроблено не з золотої парчі, а зі значно легших, плинніших облямівок, що не б'ють по колінах при ходьбі.

До того ж, видається, що *скарамангіон* був найбільш поширеним костюмом у Візантії, зокрема при дворі; виходячи з палацу, імператор майже завжди з'являвся вбраним у цей костюм; і якщо він замінює його на *lorum*, або кірасу, плащ чи *divitision*, чи τζιτζάκιον, ми бачимо, що він знову бере *скарамангіон*⁷, наприклад, щоб зайняти місце на бенкеті. Окрім того, на Пасху імператор вбирає білий *скарамангіон* з золотими смугами (р. 109, 167, 188). Інколи він бере пурпуровий *скарамангіон* (р. 187); інколи білий (190–532) або ж із золотої парчі (χρυσῶ), і тоді на голові в нього стемма (р. 189), яку зазвичай одягають з лорумом і хламидою; а ще пурпуровий *скарамангіон* з вишивкою золотом (χρυσοκέντητρον, р. 31), потрібної парчі (τριβλαττίων, р. 188), коли імператор їде верхи до Золотих воріт. Прибувши до Константинополя для захоплення імператорської влади, Никифор Фока, якого урочисто зустріли біля Золотих воріт, вийшов (р. 438) вбраний у *скарамангіон* з облямівкою з бобрового хутра (καστώριον). У будь-якому разі, коли імператор верхи виїздить сам (καβαλκεύει, ἑφιπλος μόνος), або у супроводі кортежу та армійських високопосадовців, також верхи, він одягає (р. 109, 167) *скарамангіон* з золотою смугою (χρυσόκλαβρον). Таким чином, завдяки βασιλεύς цей костюм, схоже, є урочистим убранням візантійської кавалерії.

Отже, ми маємо справу з *каптаном* вершника, форми якого були прийняті візантійською кавалерією, яка запозичила їх із перської моди. Але через те, що велике число офіцерів, посадовців та чиновників різних рівнів використовували його з IX–X століть, цей однострій став справжнім двірським костюмом. Із *Книги церемоній* випливає, що *скарамангіон* був офіційним костюмом *magistros* армії та інших *magistri* у Візантії, стратегів, консулів, членів сенату, патриціїв та імператорських камергерів або *кубікуляріїв* на всенощних у переддень великих весняних свят, як випливає з самого тексту на сторінці 170 та інших, де бачимо сановників, одягнених тільки в *скарамангіон* для щоденних виходів; тоді як для великодніх свят вони вбирають червоні *sagia*. До них долучаються слуги шкіл, або коменданти палацової охорони; але *патриції*, як і *спатарії* (р. 745), носять *sagia* поверх *скарамангіона*.

⁷ У покажчику Фурикеса див.: P.A. Phourikes, *Op. cit.*, р. 86, 99, 109, 142, 159, 167, 176, 184, 192, 438, 500, 519, 521, 542, 564, 608, 782.

З огляду на свої повноваження вже *comtes des scholes*, спатаро-кандидати, носили *скарамангіон*, бо були *протоспатарами*; окрім того, вони як відзнаку отримують гофрований комір (μανιάκιν, р. 275); у такому самому костюмі з'являються *спатарії* й *кандидати*. Командири великих компаній, гетеріарки (р. 518), командири *тагм* (р. 753, 763), *манглатіти* (р. 557) й загалом усі βασιλικοί, тобто офіцери палацової охорони одягають *скарамангіони* для участі в імператорській процесії у церкві Святих Апостолів, тим паче, що частина з них мала супроводжувати імператора верхи. *Скарамангіон* носять ще *демарки* всіх “фракцій”, їхні заступники та самі *демоти*, як випливає з тексту на р. 271, де розповідається про підвищення демарка. Після завершення своїх повноважень він виходить із палацу і йде на конюшню своєї фракції у супроводі членів своєї партії, які мають на собі *скарамангіони* та червоні *сагіа* (I, сар. 54, р. 271). Цілком природно, такий самий одяг носять офіцери, які гідно, з честю виконували обов'язки носія короги, прапороносця, носія скіпетра, а також *πατῖαι* палацу та інші офіцери, які служать у хоспісах та сиротинцях, ξενοδοχοί та ἡεροκόμοι (р. 753), яким також приписують *скарамангіони* та червоні плащі.

На учти вбрані у свої “власні *скарамангіони*” приходять ті, кого називають “друзями імператора” (οἱ φίλοι), до яких досить часто належать згадані “друзі” союзної Болгарії⁸.

Повчальну відмінність можна також зауважити і в кольорі та вигляді тканин, що використовуються для цього одягу. Інколи він білий (λευκά, διάσπρα, λευκὰ χρυσᾶ), інколи “кольоровий” (χροακά), інколи поліхромний (πολύχροα, р. 576 для спатаріїв), інколи διαφόρων χροῶν καὶ ἐξεμπλίων (різних кольорів та розмаїтих візерунків, р. 662), інколи пурпурний (для імператора, р. 187, 188, 190, 532: святковий день, коли імператор у білому).

Імператор Роман Лекапен (р. 661) надсилає італійському королю для його двору набір *скарамангіонів* різного кольору: жовтого (δικίτρινα), рожевого (διδρόδινον), блакитного (βιβένετον), білого (διάσπρον); для роздачі при переході через Лангобардію також різнокольорові *скарамангіони*. У рахунках критської експедиції (р. 669) надibuємо роздачу *скарамангіонів* (числом 112, р. 669). Серед одягу, який наслідував сарацинську моду (κατὰ Σαρακηνοῦς) й був призначений для домашнього вжитку (ἐσωφόρια), *скарамангіонів* не зауважено. Але є ще більш прикметний текст (р. 469), в якому йдеться про приготований наперед одяг для експедиції, пошитий на замовлення в імператорських ательє та в ательє

⁸ У тексті (р. 745) серед запрошених фігурують дванадцять бідняків, які природно не є тими, хто вдягнений у *скарамангіони*, а в каціста держави.

міста. У першому рядку згадуються *скармангіони* різних кольорів та розмаїтих візерунків, *δίσχιστα*, до яких додано комірці (*μανιακάτα*), облямовані шовком або парчою (*ἀμφιεσμένα ἀπὸ διβλαττίων*). Для особливого вжитку імператором *скармангіони* також підготовлені *εἰδικόν* (р. 473) або касою Державного майна та імператорської скарбниці для роздачі особистим охоронцям та вікаріям у сільській місцевості, а також для надсилки в якості дарунка “язичникам”: *ταῦτα πάντα διὰ τὸ ἀποστέλλεσθαι εἰς ἔθνη τοὺς λόγῳ ξενίων*.

Проминаючи таку загальну характеристику, маємо тепер можливість, послуговуючись східними пам’ятками, виявити й висвітлити особливості цього тексту та деталі самого *скармангіона*. У тексті передусім ідеться про матерії й фрагменти матерії, вибрані для виготовлення цього одягу: тканини характеризуються “різними кольорами й різними малюнками”: білі, жовті, блакитні, але, як ми зазначили, цей одяг був також “поліхромним”, *πολύχροα σκαράμαγγια*, тобто *σκαράμαγγιον* – це одяг, що складається з кількох частин; з цього приводу бачимо свідчення *Книги Церемоній* в описі костюма голови Сенату. Окрім того, “повністю готові” (зшиті, *ἔρραμμένα*), “з кількох частин” (*δίσχιστα*) *скармангіони* мали “комірці” (*μανιακάτα*), відзначалися також різними кольорами й візерунками (*διαφόρων χροῶν καὶ ἐξεμπλίων*) й були облямовані пурпуром (*ἀπὸ διβλαττίων*).

З часом каптан, цей костюм для верхової їзди, став улюбленим убранням візантійських сановників під злегка зміненою назвою *скаранікон* (τὸ σκαράνικον), вбранням з золотої парчі (*χρυσοχοῦκόν*). Перший клас сановників – деспоти, сини, брати, швагри й зяті імператора носили *скаранікон*, а коли їм доводилося верхи супроводжувати імператора у святкові дні до церкви, вони обов’язково одягають парадний *σκαράνικον*, оздоблений дорогоцінним камінням та розшитий перлами: *ἔχον μαργαριτάρια οὕτω λεγόμενα περιχούτα* (Godinus, III, р. 14). Головний слуга й нижчі чини з стратопедарком включно носили *скаранікон* з червоної тканиної золотом (*χρυσοκόκκινόν*) й перенизаної золотою ниткою (*συρματέϊνον*) парчі; але у слуги попереду висів *ἰνοκοπητόν* портрет імператора на весь зріст з короною, праворуч від нього ангел, ліворуч другий ангел; портрет розшито перлами, перлами розшито і портрет імператора. “На шії у *скаранікона* разок перлів⁹”. На *скараніку* друнгарій флоту (мегадукс) мав два

⁹ Codini Curopalatae, *Officialibus Palatii Cpolitani Et De Officiis Magnae Ecclesiae Liber*, ed. Immanuel Bekker, Bonnae 1839, IV, р. 17: τὸ σκαράνικον... ἔχον ἔμπροσθεν εἰκονικῶς τὸν βασιλέα ἰνοκοπητόν ἰνοκοπητόν ἰστάμενον ἐστεμμένον, ἐκ δεξιῶν μὲν τὸν ἄγγελον ἕνα... ἔχει δὲ καὶ τὸ σκαράνικον γύρωθεν ἐπὶ τοῦ μετώπου σειρὰν μαργαριταραεῖνην.

портрети імператора: портрет ἰνοκόλητον імператора на повен зріст на лицевому боці та сидячого імператора на зворотному боці. Портретів, звичайно, було два, перший використовувався, коли друнгарій флоту представляв імператора, другий – коли він перебував у своїй власній іпостасі. Такі самі скараніки носили *протостратор*, *великий логотет* і *стратопедарк*. У *великого пріміцерія* був *скаранік* абрикосового кольору (βερικοκκόχροον); так як сірий колір, τὸ φαῖόν, займає середину між білим і чорним, так само абрикосовий колір є посередині між червоним і білим; на цьому *скараніку* спереду був імператорський прозорий, “на склі” (ὕπὸ ὑέλιου λεγομένου διαγέλαστου) портрет у зріст, а ззаду – образ базилевса на троні¹⁰. Такі самі костюми знову з’являються, коли йдеться про *великого коннетабля*, *протосебаста*, *стольника*, *паракіномена*, “секретаря печатки” та *препозита* імператорської спальні (παρὰ τοῦ κοιτῶνος). У логотета центральної каси, ὁ λογοθέτης τοῦ γενικῆς, *скаранік* біло-золотий з зображеннями імператора на двох “емальованих” (διαγέλαστον) портретах; те саме у *протовестіарія* і *доместика*, ὁ ἐπὶ τῆς τραπέζης, *великого папіаса* й *епарха*. *Великий друнгарій* τῆς βίγλης та *нижчі чини* до кубікулярія мали шовковий лимонно-золотистий *скаранік* з золотими смугами (χρυσοκλαβαρικόν), зшитий золотом (συρματέϊνον), з образами імператора, який на лицевій стороні сидів на підвищеному троні, а ззаду – на коні. *Сановники* нижчого за *паракіномена* рангу носили червоний *скаранік*, але *протоасікрітиси* носять *епілорікіон*, як і всі наступні, за винятком палацового *пріміцерія*, *протоспатарія*, тобто “першого, хто прийде” та *протогієракаріоса* чи “першого сокольничого”. Нарешті, *скаранік* – це *однострій великого перекладача* (τοῦ μεγάλου διερμηνευτοῦ); *угорі* *скаранік великого перекладача* завершується червоною кистю (τοῦφαν μικρὰν κοκκίνην).

Із цього переліку, цілком певно, випливає, що *Дюканж* повністю правий у загальній дефініції *скарамангіона*, він же *скаранік*. Це – військовий одяг, вкрай такий необхідний у негоду. Але коли свою загальну характеристику той самий *Дюканж* хоче поєднати з концепціями сходовознавців та антикварів, які доволіно порівнюють плащі різної форми чи навіть (як у *Лексика Кирила*) наводять античні типи верхнього одягу (περιβλήματα) та *грубих пальто* як τριβώνια тощо, усе це лише заплутує справу, збиває нас з пантелику при намаганні визначити форму або крій певного одягу. Навпаки *лексикограф* *Хіот* *Матвій* *Корезій* загалом має рацію в тому, що, як побачимо, стосується вигляду й крою цього одягу.

¹⁰ Так само *дож*, *теж великий герцог*, носить *герб святого Марка* на грудях і спині, див.: А. Racinet, *Op. cit.*, III, pl. EF.

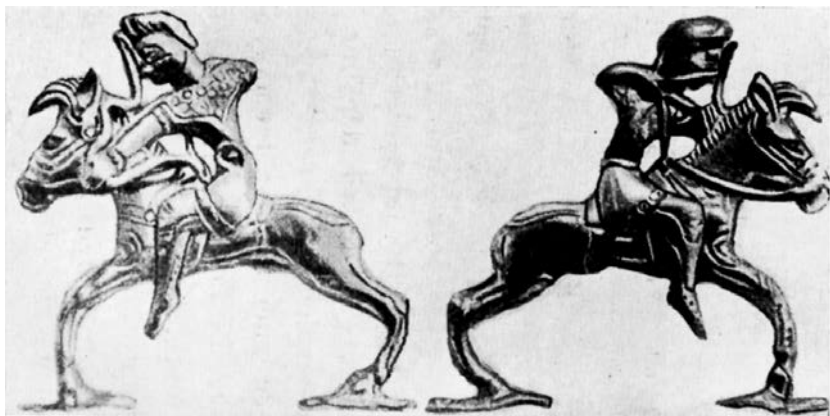
Тож відклавши філологічні тексти та припущення, які на ці тексти спираються, перейдімо на більш твердий ґрунт археологічних пам'яток і спробуємо, послуговуючись зовсім простим поняттям *каптана вершника*, знайти скарамангіони в зображеннях, які надихались безпосередньо історичною реальністю середньовічного життя чи близьких до нього епох. При вивченні цієї теми ми виключаємо величезний масив матеріалів, створених греко-римським світом, що передував Христу, зокрема східно-азіатською археологією: це необхідне виключення легко пояснити складністю античного життя. Винятку ми не зробимо лише для *тракійського вершника*¹¹, якого художники зобразили на аттичних вазах V ст. до Р. Хр., якого попри велику відмінність епох можна віднести безпосередньо до сасанідських пам'яток. Цей вершник одягнений у щось на кшталт сорочки чи м'якої блузи, начебто із вовни, яка облягає тіло і доходить до стегон з короткою спідницею пліссе, що сягає середини стегна (нагадує нинішню грецьку фустанеллу). Спереду і ззаду на плечі накинуто довгий плащ з цупкої повсті, схожий на кавказьку бурку; голову прикриває повстяний ковпак, плащ і ковпак прикрашені чорними смугами з фестонів та листочків.

Але в історії каптана кіннотника відправною точкою для нас має стати невеличка статуетка кочівника на коні з чудової колекції алтайської старовини з Сибіру, яка зберігається в Ермітажі. Вершник, якого представляє вилита з масивного золота і потім уже різьблена статуетка, мчить галопом і, стріляючи з лука, цілиться у велику дичину, можливо оленя¹². На одній із сасанідських корон над круглою шапочкою, яка являє собою основний елемент, бачимо декоративні фігурки¹³; цілком можливо, що цей декор міг би фігурувати на ковпаку або гостроверхій шапочці і сибірського мисливця, який водночас є принцем кочівників. Статуетка, цілком певно, була виготовлена місцевим майстром, який передав усі характерні риси не лише майстерно, а розумно й з любов'ю. Кінь кочівника належить до породи козацьких степових коней, низькорослих, грубуватих форм, з великою важкою головою, з густою гривною і пасмом, що спадає на очі, та тремливими ногами: це тип коня вже стомленого бігом,

¹¹ O. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, I, Berlin 1913, Abb. 6.

¹² *Русские древности в памятниках искусства*, Вып. III: Древности времен переселения народов, Санкт-Петербург 1890, рис. 149; E. Minns, *Scythians and Greeks: a survey of ancient history and archaeology on the north coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus*, Cambridge 1913, p. 279; такого ж типу вершник на золотій пластині в "Курганах" Геремесова, *Русские древности в памятниках искусства*, Вып. II: Древности скифо-сарматские, Санкт-Петербург 189, рис. 90. Малюнок статуетки оленя також із масивного золота, див.: *Русские древности...*, III, мал. 46.

¹³ Fr. Sarre, *Die Kunst des alten Persiens*, Berlin 1923, pl. 66.



Мал. 1. Скульптурка кочівника (Ермітаж)

але тренованого й завжди жвавого. Вершник сам по собі також дуже прикметний. Він неймовірно худий і тонкий, схожий на струнких кабардинців, чеченців чи лезгинів¹⁴, яких можна вважати його двоюрідними братами або прямими нащадками; от тільки трохи великувата й об'ємна голова відрізняє його від худорлявих горців. Тіло вершника загорнуте в хутрянний, вузький і короткий каптан; на шиї можна вирізнити пришиту до коміра, відкинута назад своерідну коротку пелерину. Рукави у кафтана короткі, вони не доходять до ліктів, під “кінним каптаном” одягнено інший, легкий, облягаючий, на зап'ясті рукави закінчуються браслетом з бісеру. Від грудей до середини стегна спускаються поли кінного каптана, що не має складок й, очевидно, зроблений зі шкіри. З тієї самої тонкої шкіри зроблено і ножни, що мають спеціальну деталь для колін, та поножі, що доходять до черевиків із шагреневої шкіри. М'який ковпак настільки приплюснутий і натягнутий на потилицю, що став схожим на берет басків. Словом, у цій статуєтці ми немов би бачимо оригінал різних черкесок, що їх кавказькі горці та грузини майже по всьому Кавказу носять і нині.

Подібний, але ще складніший костюм кочівника та мисливця академік В. Радлов описав у розповіді про подорож до Західного Сибіру¹⁵, на кордони Алтаю до племені хакасів; це шовковий каптан, підшитий соболиним хутром до талії, зі своерідним жилетом (*Brustlatz*), він продовжується полами, що нагадує поли сучасного “фраку”. Шкіряний ремінь з золотими пластинами огортає шию, проходить по спині і грудях, як своерідний “пас

¹⁴ Кавказькі горці.

¹⁵ Aus Sibirien Lose Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Linguisten, von Dr. Wilhelm Radloff, Leipzig (T.O. Weigel) 1884, Bd. II, S. 136–138.



Мал. 2. Сасанідська срібна таця, близько 600 р. нашої ери. (Національна бібліотека. Париж)

одягненого в довгий, облягаючий тіло каптан, нижня частина якого з розрізами або з вирізаними проймами лягає або розвівається складками над сідлом; кафтан має гофрований комірець (прототип *маниакіона*) і підв'язаний поясом, до якого ззаду пристебнуто короткий плащ. На голові царя легка корона у формі ковпака, прикрашена двома рядами закрученого пір'я та збагачена перлинами; на ногах м'яке взуття кавказького стибу¹⁷. У такого самого каптана, який вже виявляє більшу схильність до розкоші і призначений для парадів та урочистих виходів, замість "гофрованого комірця" намісто з великих перлин.

Каптан доходить лише до колін; нижче штани з напуском особливого перського крою, штани з парчі з довгою оторочкою, імовірно пурпурового (темнокоричневого) кольору. На каптані до пояса також біжить така оторочка, сам каптан вирізаний на боках. Від плечей до грудей ідуть ремінці, які утворюють своєрідну перев'язь; окрім того, у нього є пояс зі звисаючим косо ремнем, на який підвішують малий меч (*ἀκνίακης*) чи кинжал. Пізніше обидві деталі злилися й утворили портупею.

для портупеї". Ці предмети одягу мали характерні тубільні крій та форму, адаптовані до сідла та пересування мисливця й лучника в сідлі.

Далі розглянемо низку кінних каптанів у Малій Азії, Персії та на Кавказі.

Розгляньмо спершу військові костюми сасанідських царів на знаменитих сасанідських тарелях (мал. 2); тут тісні зв'язки й взаємообмін між кочівниками й Персією не викликають і тіні сумніву в археолога. Найчастіше на тарелях ми бачимо царя в сцені полювання¹⁶ верхи на рослому аргмаку,

¹⁶ *Русские древности...*, III, мал. 83. Fr. Sarre, *Op. cit.*, pl. 113. Хоча ця таріль, за словами автора, належить до серії пізніх індуських копій з перських оригіналів (с. 53), вона, однак, краще, ніж усі інші, передає крій каптана і в цьому відповідає оригіналу, pl. 107.

¹⁷ *Русские древности...*, III, мал. 90; Fr. Sarre, *Op. cit.*, pl. 108.

Третій (мал. 3) зразок¹⁸ перського особливо короткого каптана для вершника тимчасово можна назвати *азіам*. Це російський одяг з вузькими рукавами, що доходять або зовсім не доходять до колін, зі складками позаду та гудзиками і брандебургами попереду. Слово *азіат* або *аджат* означає *чужий, перський; азіамський* означає *перський*, із Персії. У спогадах московита Котова про його “Подорож до Персії” читаємо: “Перси і кізілбаші (чи червоні шапки)” носять каптани



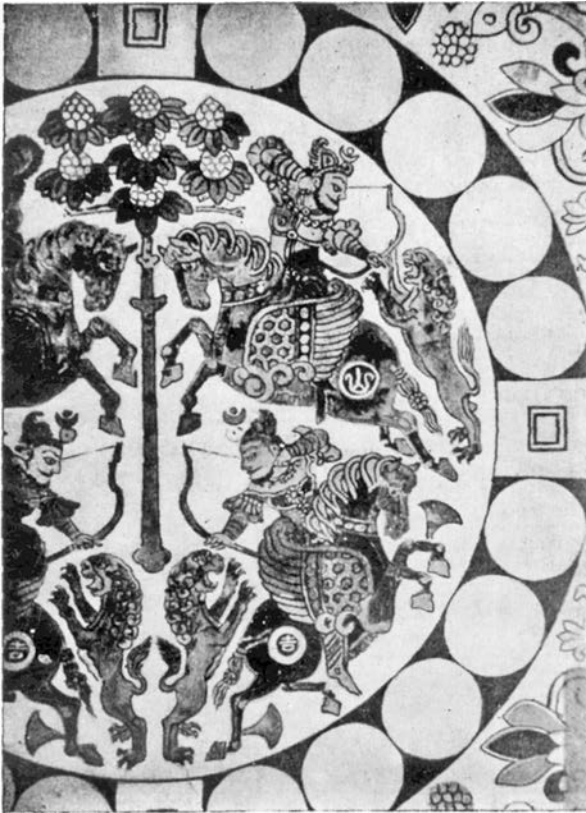
Мал. 3. Срібна таця. Пізня імітація сасанідського виробу (Ермітаж).

“*ozjamnye, kindjascnye i dorogiljnye i kutnjanye*” – озьямные, киндячные и дорогильные и кутняные” (“з шовку й бавовни”). У каптанах такого виду тканина дуже рухлива, вона сама збирається невеликими складками або, якщо має підкладку, лягає товстими шарами, що дає вершнику-лучнику засіб і можливість виконувати чіткі й швидкі рухи.

Саме до цих, як, вірогідно, і до багатьох інших моделей каптана для верхової їзди, вслід за офіцерами, що походили з кочовиків, звернулась і візантійська місцева кавалерія. Однак, ми не можемо зважитись і визначити, якою мірою цей тип *азіама* розпізнати в зображеннях на сасанідських тарелях, у постатях перських царів на полюванні¹⁹. Для нашого завдання досить простої констатації про два види одягу вершника-перса: довгий каптан типу черкески горців з довгими полами й короткий каптан, що доходить до колін; досить також констатувати, що складки короткого каптана утворюють своєрідну спідницю *sui generis*, спідницю з широкими складками, що нагадують узор із опуклих овалів.

¹⁸ П. Савваитов, *Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное*, Санкт-Петербург 1896.

¹⁹ Див. напр.: *Русские древности.*, III, рис. 84; Fr. Sarré, *Op. cit.*, pl. 104, 108, 112.



Мал. 4. Китайська тканина (Токійський музей).

Китайська тканина (мал. 4), яку, згідно з текстом, використовують для прапорів чи штандартів, яку буддиському монастиреві Нара подарував Мікадо Кока, отримавши її у спадок від попередника Мікадо Шому (724–748), і яка нині зберігається в Токійському музеї, дає нам вражаючий доказ того факту, що скарамангїон або один із його варіантів був костюмом кочової знаті. На цій тканині (мал. 4) зображено полювання двох пар ханів, або князів варварської орди: вони полюють на лева; хани, або точніше хан (адже збільшення числа

має лише магічне значення) сам на сам полює на лева, тримаючи в руках лук. Звівшись на задні лапи, лев кидається на коня, у цей час хан метас стрілу. Таким чином, у цих композиціях збережено ритм зображень на срібних тарілях перського походження, що прославляють справжній героїзм сасанідських королів.

На те, наскільки замовник цих тканин хотів у всьому наслідувати перські моделі й копіювати сасанідського суверена, вказують різні деталі. У хана кінь не кочовий, а перський скакун; більше того, коня зображено крилатим, на стегні в нього знак, який означає, з одного боку, “щастя”, з другого – “гори”. Хан одягнений у короткий вузький каптан, майже без рукавів; проте, на плечах рукави утворюють щось на зразок оборки-плісе, пізніше цей рюш невідомо як з’явився на Заході і служив для оздоблення подібних каптанів. Каптан хана підтримують, перетинаючись, спеціальні

ремені, які ділять його на обідки, на жилет чи “пектораль”, а нижче на спідницю з опуклими складками. На ханській голові імітація перської корони з двома перами сонячного бога. На чолі емблеми Місяця й Сонця. Нарешті, на ногах нижньої пари коней замість бантів прикріплені рухливі пучки.

Відповідаючи цим чудовим пам’яткам, цікава александрійська тканина (мал. 5) дає нам дуже характерне уявлення про полювання князя чи перського легендарного героя у його “раю”. Форма цих зображень традиційна, дерево посередині, яке нагадує виноград, уособлює тут символіку дерева життя; біля його підніжжя стрибають тварини, які намагаються вхопити



Мал. 5. Александрійська тканина
(святий Амвросій Міланський).
Див.: Gall. naz. ital., IV, 1899, p. 292).

грона; у парку повно оленів, які мчать у різних напрямках від псів, що їх переслідують, також птахів та левів, які полюють на антилопу, що служить приманкою. Але в цьому парку князь, звісно, полює тільки на лева й тигра. На його коневі зброя перського типу, грива заплетена в багато кісок, точно так, як на попередній тканині: виявляється цікава деталь при співставленні китайської тканини з греко-єгипетською, що є свідченням мистецьких обмінів між майстернями у VI–VII століттях; але якщо на китайській “дерево” представлено у вигляді стилізованої шовковиці, то грек умістив тут великий виноградник за зразком виноградника, культивованого згідно з правилами мистецтва. Тоді як на китайській тканині якнайточніше передано типаж монгола з широким обличчям, з виступаючим підборіддям і чорною бородою, що росте під підборіддям, на греко-єгипетській тканині зображено вузьке, довгасте й худорляве овальне



Мал. 6. Бараняча куртка з плечового шва “німша” (“nimscha”) (“німча” (“neemcha”) за Ратреєм), яку носять хутром всередину. Вона прикрашається декоративною вишивкою шовковою ниткою. Афганістан: Max Tilke, *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe von*, Berlin 1923, іл. 84.

обличчя сирійського типу, який можна вважати загальним типажем для Близького Сходу. Після цього наш художник докладно зобразив перський або кочовий – що одне й те саме – лук та прикрасив перськими стрічками гостроверхий ковпак легендарного князя або юного хана, край розрізу каптана на грудях оздобив зигзагом, а плащеві надав хвилястості ззаду.

У чіткій відповідності з цими сюжетами ми вміщуємо (мал. 6) короткий жакет або каптан з овечих шкур (хутром усередину), який фігурував у недавній колекції східних костюмів (Афганістан)²⁰; тут ми бачимо і каптан для їзди верхи, або вузький жакет з короткими рукавами, з розрізом спереду і вирізами по боках.

²⁰ M. Tilke, *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe*, Berlin 1923, Tafel 84.



Мал. 7 (а–б)



Мал. 8

Характерна тут ідентичність орнаментування мас, цілком певно, перський характер; а також ідентичність східної круглої шапочки без полів-калот з міцного сукна з орнаментом золотою ниткою.

Значення подібних порівнянь зростає, коли ми констатуємо точно такі форми у короткому кожусі (румунською, *sojoc*), такий характерний для чехів і, можливо, для інших слов'ян, наприклад словенів, під назвою Кошіл, про що поговоримо в іншому розділі.

Таким чином, оригінальність аналізованого костюма виявляється в його подвійній сутності: з одного боку, вузький піджак, а з другого – своєрідна широка, але коротка спідниця, що доходить лише до колін, вона розрізана на стегнах або зібрана у складки; обидві частини з'єднані, і у точці їх з'єднання прикриті досить широким поясом; окрім того, частина грудної клітки, що залишилась незахищеною, прикриває спочатку свого роду (гофрований) комір, а потім “пектораль”. Цей костюм підходить мисливцю з північної країни, а водночас кочівнику, важке життя якого минає в постійних поїздках для огляду стад, що розбрелися по рівнинах та горах. Завдяки своїй композиції одяг міг бути підшитий різним хутром.

Далі розглянемо бронзову статуетку (мал. 7 і 8), знайдену на південно-східних кордонах Росії. Це молодий варвар-кочівник з неймовірно широким обличчям; він щойно “запустив” сокола і з роззявленим ротом



Мал. 9

стежить за його злетом, його польотом за дичиною. На правій руці в нього шкіряна рукавичка, на яку має сідати хижий птах. Шкіряний жакет, що облягає бюст, продовжує щось на зразок спіднички з опуклими складками. Обидва вуха варвара проколени, в них срібні або золоті сережки. На потилиці стирчить жмут волосся, що спадає на ліве вухо; за кожним вухом локон або коса, вони спадають згідно з модою, що прижилась у сарматів, а пізніше в аварів. Цілком очевидно, що ця бронзова статуетка належить до категорії кавказьких бронзових виробів початку середніх віків (мал. 9).

Так само цікавий малюнок знаходимо серед турецьких костюмів в альбомі венеціанського митця Чезаре Вечелліо²¹. Згідно з легендою, записаною самим митцем, на малюнку зображено *пейка* (Peik), тобто охоронця турецького султана; автор сам пояснює це в наступному тексті (оригінал італійський, переклад латинський): “Султан тримає сорок охоронців, які зазвичай походять із Персії, їхньою мовою їх називають пейками або пещударами. Вони отримують 8–10 аспрів щоденної платні, а двічі на рік шовковий або замшевий костюм, прикрашений різнокольоровими малюнками з легкими й короткими полами; попереду їхній одяг має “повно складок довкола”, а ззаду до колін доходять штани з тонкого шовку. На голові в них берет, вкритий тонким срібним з позолотою листком, який називається *сіу* (siou); спереду на береті маленька пластинка, оздоблена дорогоцінним камінням. Поясом їм служить широка смуга скрученого шовку, який називається *щощах* (*schoschakh*), вона така довга, що нею тричі обмотують талію; вони ще носять увіткнутий у пояс гарний оздоблений слоною кісткою і рибними кістками кинджал, який називають *бетчах* (*betchakh*). Легенда до малюнка подає точнішу форму назви: митець, звісно, запозичив цей малюнок з давньої перської чи індо-перської мініатюри. Згідно з написом, юний охоронець ніякий не перс, а печеніг: напис фактично каже *Petzensg*. Саме так перський поет Фірдоусі називає печенігів.

Ці короткі каптани або жакети, які вже не є костюмами для їзди верхи, а костюмами для виходу чи параду, часто з’являються у східних країнах, де вони були поширені завдяки ісламу до центру Азії та Південної

²¹ C. Vecellio, *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*, Venetia 1698. Альбом Вечелліо був перевиданий у Парижі видавничим домом Фірмен-Дідо.



Мал. 10. Південно-Східний Кавказ. Короткий каптан татарки з Шемахи. Тифліський музей.

Європи, як видно за малюнками того самого альбому Тілке (мал. 10)²². Найцікавіші серед них демонструють жіноче вбрання, що відтворює давно чоловічу модель, за орнаментуванням країв та бічних вирізів воно дуже близьке до первісного типу каптанів кочівників.

Як зразок, ми назвемо короткий жакет татарської жінки з Шемаха, він з помаранчевого оксамиту, підшитий жовтим шовком, а по краю прикрашений орнаментом у вигляді металевого мережива²³.

Поруч із цими формами, за зразком імперсько-візантійського *скармангіона*, маємо різновид каптана довгого²⁴, але теж “верхового”, з довгими рукавами, приталеного, з широкими полами або викотами, як, наприклад, у каптані туркменки (мал. 11), який називається *беушет* (*beschmet*), пошитий із шовку, а по краях прикрашений срібним мереживом різних кольорів.

На Кавказі подібні каптани відзначаються різними барвами: помаранчеві, жовті, бузкові, яскраво-червоні, червоні, блакитні тощо. На відміну від цього каптана, черкеска, яка має такий самий крій, що й каптан робітника, найчастіше шиться з вовняної тканини сірого або сіро-жовтого кольору, тобто того, який домінує у плащах (*kabaly*) чи каптанах сільської Центральної Європи: між іншим, згідно з М. Васмером²⁵, російська *сермяга* (селянський плащ) – це ніщо інше, як слово *скармангіон* за “народною етимологією” (серый, gris).

²² M. Tilke, *Op. cit.*, taf. 38, (de Bagdad), 45 (Kars), 47 (Dalmatic).

²³ M. Tilke, *Op. cit.*, taf. 61, cf. 39, чоловічий каптан молодого туркмена, Тифліський музей; Taf. 65, оксамитовий каптан аварки, там само.

²⁴ Черкеска з того самого альбому, M. Tilke, *Op. cit.*, Taf. 49, чоха (tchokha), Taf. 50, грузинський жіночий каптан (54), у калмиків (55) і ногайців (57).

²⁵ M. Tilke, *Op. cit.*, taf. 83 (Азербайджан), таке саме поєднання вузького кафтана (або боді) та сукні з верблюжої шерсті.



Мал. 11

войовник їде верхи на чолі свого війська, перед ним біжать глашатаї, які розчищають шлях для нього та його запасного коня, вже запряженого й накритого попоною; в ескорті охоронці на конях. Кінь хана повністю вкритий попоною, що обшита позолоченими металевими пластинами або, якщо хочете, лускоподібною бронею. На ханові позолочений “шишак” (*schischak*) з шишечкою, еполети, а також металеві нарукавники, настегенники й наколінники, надягнені на червоний каптан і рожеві, схоже, з тканини, штани; каптан зсередини підшитий хутром. На каптані з шовкової парчі жодної складки, він короткий і одягнений правдоподібно на кольчугу та бавовняну підкладку; назовні він прикрашений золотими зірками й смужками, на грудях кругле “дзеркало”, це дзеркало типу військових східних *куяків* (*kouiak*), які захищали тіло, зокрема від стріл. Всі офіцери, які супроводжують хана, одягнені – для нас це особливо важливо – в подібні короткі каптани з короткими рукавами, що ледве прикривають плечі; от тільки їхні каптани сині, зелені, бузкові, жовті і навіть з золотистої парчі. Зазначимо, що за ханом несуть чудову червону булаву, на кінці витесану у формі руського шестопера, а потім *бунчук* з кінським хвостом на верхівці і, нарешті, парасольку падишаха.

У тому самому виданні про азіатські костюми (мал. 13) ми трапляємо також на надзвичайно цікавий каптан, в який одягнений актор

²⁶ А. Racinet, *Op. cit.*, II, Inde, стрілець.



Мал. 12

сіамської трупи²⁷, що, ясна річ, представляє азіатського суверена, та актриса, яка грає роль жінки з його почту. На голові актора конусоподібний ковпак із золотої парчі з коралами й камінням з потрійними підвісками над щоками; на руках персні та, на кожному пальці, непомірно довгі роги чохли для захисту нігтів. Одяг актора й актриси складається з трьох деталей: тісний камзол, або, якщо хочете, жилет з подвійним коміром із золотої парчі, перший ряд опущено на шию, другий викладений на спину;

²⁷ A. Racinet, *Op. cit.*, Asie, pl. 6D.



Мал.12а

на левів (сасанідського типу, але з грецькими варіантами): два одягнені як візантійські імператори вершники, протистоять один одному з обох сторін дерева (з лавровими листками) і пікою б'ють двох левів, що кинулись на них. Сцену вирішено в умовно-парадному стилі; в імператорів, які повернулись до левів і глядачів і машинально пронизали горло тварин своїми піками, ніщо не вказує на життя сасанідських вершників; імператорські коні йдуть повільним кроком, якщо дивитись на їхні передні ноги, і галопом, коли глянути на їхні крупи, словом, постаті обох імператорів запозичені з малюнків, що зображують офіційні кортежі. Втім, на цьому

вузькі шовкові рукави, що виглядають з-під камзола і дві квадратні поли з золотої парчі прикрашено синіми й зеленими смужками; і, нарешті, ззаду коротша пола і довгий “фартух” у смужку. Пригадаймо характерний опис вченого Корезія, який знайшов реальну модель на традиційному ґрунті азіатського Сходу, і перейдімо до зразків візантійського костюма.

Рання Візантія дасть нам прекрасний, а водночас найдавніший зразок, він належить до VIII ст. і представляє імператора під час однієї з його урочистих появ; мовиться про фрагмент тканини з Моза (Пюї де Дом), нині в Ліоні²⁸. В овалі (0,60 см в окружності), утвореному жовтою смугою на чорному тлі тканини зі стилізованими рослинними мотивами (коптського типу) представлена сцена королівського полювання

²⁸ Мал. 12. О. Falke, *Op. cit.*, fig. 219. У половині VIII ст. Піпін Короткий надіслав цю тканину з реліквіями у дарунок монастирю.

малюнку є кілька більш реалістичних рис: маленька корона чи, радше, стефана (*stephane*) (хоча вона й має підвіски) набуває форми тонкого золотого обідка, що його імператори одягали, коли виїздили верхи, потім довгий, що облягає тіло скарамангійон, типово червоного кольору, *воєнного* кольору в античності, адже кавалерія мала здалеку бачити свого командира, який у першому ряду командував атакою. На каптан, як бачимо, накинута комір з золотистої тканини з трьома смужками, клавами (*claves*) та альвеолами для різнокольорового дорогоцінного каміння, позолочений пояс, а також позолочені наколінники у вигляді



Мал. 13

невеликих круглих щитів, на боках вирізи до колін для більшої свободи руху, якому могла б завадити золота парча, котра через свою товщину і жорсткість нездатна згинатися чи розвіюватися; над розрізами кругла пластинка, своєрідне “стоп”, що не дає тканині далі розриватися. Ми не говоримо про деталі кінської упряжі, про перські банти на хвості тощо, зазвичай ці деталі свідчать про запозичення.

Цей малюнок майже повністю відтворено на шовковому *тавліоні* (*tavlion*) Бамберзького собору (мал. 13)²⁹, який належить уже до XI ст., відмінності зумовлені лише природою тканини (пізнішого виробництва). Окремі орнаменти на одязі, прикраси на упряжі та деякі деталі вказують на вплив іконного живопису. Розміри тканини, з якої походить цей фрагмент, нам невідомі, але судячи з того, що він повністю вкритий невеличкими серіями троянд у колах, цілком можливо, що перед нами *таβλίον* імператора на коні.

Чи ж цей портрет має реальні риси? Це вже інше питання, багато рис слід вважати умовними. Наприклад, з книги Константина нам відомо,

²⁹ O. Falke, *Op. cit.*, II, fig. 220.

що, виїжджаючи на коні, імператори *стемми* не одягали. Власне тут на голові імператора ми бачимо *стемму*. Про *лабаруми* згадується лише з приводу урочистих прийомів при дворі, побачити імператора в сидлі з *лабарумом* у лівій руці вдається нечасто. Зрештою, перські банти (*πέτασοι πρᾶνδιου*) на конях з огляду на те, що їх по два на ногах і на хвості, настільки великі й обтяжені оправленими гемами, що вони, цілком явно, далекі від реальності, так як і підвіски на зброї та *клави* чи парчові смужки, які прикрашають верхню частину імператорського плаща. Його юне, безбороде й безвусе, за римським звичаєм, обличчя зовсім не схоже на портрет, це можна пояснити іконографічним характером типу, який, однак, попри декоративний характер постаті і тла та дрібні деталі орнаменту, слід віднести до XI століття. Звичайно, моделлю для цієї тканини послужив портрет, виконаний у техніці перегородчастої емалі. Нарешті, звернемо увагу на старанний малюнок листочків плюща, які вкривають скарамангїон, та орнаментальні арабески парчової кайми (бічні вирізи), а також на круглу пряжку над вирізом; зрозуміло, що цей мотив уже незрозумілий.

Ми не можемо переглянути незліченні *βραβεῖα*, тобто відмінності між різновидами скіпетрів (*sceptres*), палиць, діканікія, лабарумів, штандартів візантійських полків, обов'язків і гідностей, щоб не виник ризик ще більше ускладнити і так непросту тему. Досить знати, що у Візантії все це було традиційним, і немало суверенів були великими любителями знаків подібного штибу. Вони, по-своєму, були антикварами; більшість тих знаків і форм перейшли на Захід, у нові королівства, а також значною мірою на Схід, до варварських народів.

Зокрема, починаючи з X ст., *скарамангїон* – *скаранікон* – стає модним костюмом не лише для вершника, а й загалом для осіб шляхетних, принаймні для тих, хто мав бодай якийсь стосунок до візантійського двору або був ним відзначений. Але шукати прямі підтвердження цьому у візантійському мистецтві – завдання майже неможливе. По суті, починаючи з XI ст. це мистецтво настільки підпорядковувалось іконописному живописові, що такі пошуки, з одного боку, виявляться безплідними для великої кількості пам'яток, як і будь-яке дослідження *realia* візантійського життя; з другого боку, пам'ятки, які належать до винятків (такі зустрічаються навіть у серії ікон як таких), практично недосяжні, бо їх слід шукати серед рукописних мініатюр, розпорошених по всіх бібліотеках.

В очікуванні результатів цих досліджень, звернімо погляди на західні пам'ятки, які, як можна легко припустити з урахуванням поширення

візантійських звичаїв узагалі, а костюмів зокрема, можуть показати вплив візантійської моди. Якщо з метою висвітлення історії килима пошуки типів східних килимів на картинах італійських майстрів XV ст. виявились успішними, пошук на цих картинах зображення мод, які мали перейти на Захід, річ ще природніша.

Але у книзі Константина є пасаж, який у плані скарамангіона заслугує на особливу увагу. Маємо на увазі один текст у першій книзі, розділ 97, про призначення “проедра всього сенату”. Його βραβεῖον або “відзнакою” є рожевий хітон (*chiton*) з золотими галунами (χρυσόδετον), пурпурний пояс, оздоблений камінням, біла хламида, обшита (περιορνυμένην) золотими галунами і двома ταβλία з золотої парчі (χρυσοπάστων) з невеличкими листочками плюща (μικρῶν κισσοφύλλων). Майбутній проедр приходить до імператора, вбравшись у скараманж з “коміром” (μάνικος)³⁰ та в катаκοίλιον³¹. Новому проедру виявляють почесні (які, цілком певно, займають місце серед прав і обов’язків цього колись важливого, нині декоративного персонажа), виголошують актології (*aktologia*), патріарх його благословляє, у нього готують учту для *magistri* та *nampuccië* (*patrices*).

Пізніше, у прийомні дні проедр одягається у роздягальні каплиці св. Стефана в палаці, він одягає скараманж (призначений для нього особисто), пурпуровий скараманж з парчі із зеленим, пояс (катаκοίλιον) та червоний плащ (ροήσιον) з золотистим каптуром, прикрашеним золотими галунами та листочками плющу. Нижче ми подамо аналіз цього уривка, але наразі для нашого пояснення вистачить того, що скараманж – це каптан для їзди на коні, він складний і поліхромний.

Нарешті, з книги Константина нам відомо, що як спеціально оздоблений одяг із парчевої тканини (βλαττίων) чи навіть із оксамиту, з шитими золотом і різними шовками малюнками, що представляють листочки плюща, орлів, биків, левів тощо (р. 576-8, 662), скараманжи висіли вже повністю готові або у вигляді ще не зшитих (ἀράφια)³², а лише скроєних відрізів зі вставками сріблом і перегородчатою емаллю на золотому тлі у

³⁰ Приблизно саме так і перекладає Рейске: *indutum scaramangio et torque*, але, цілком природно, що член Сенату, якого було обрано головою цього органу, не міг носити *torques*, що є військовим знаком.

³¹ Катаκοίλιον – частина одягу, що прикриває живіт (κοιλία).

³² *De cerim...*, р. 442: *σκαρμαγγιον ὀξὺν πρασινοτριβλαττων καὶ катаκοιλιον καὶ ροήσιον ἔχον ἐξαβούλιον χρυσᾶ περιορνυμένην διὰ χρυσῶν θετῶν καὶ κισσοφύλλων μικρῶν*. Слово *ἐξαβούλις* або *ἐξ...*, невідоме для лексик, могло походити з *ἀβόλλα* (за Аррієном, поїздка = *ἱμάτιον, ἀβόλλα καὶ γαννάκα*); якщо слово походить із *ἄβα*, то це різновид каптура. *Ροήσιον*, безумовно, походить від абревіатури терміна: *σάγιον ροής* = короткий плащ кавалерії або коротка жіноча накидка.

залах, що є найбільш помітні у палаці (р. 571): σκαραμάγγια μεγάλη ἀπὸ τοῦ παλατιοῦ ἀναδενδράδιον τῆς Μαгнаύρας ... ὅλον διὰ σκαραμαγγίων μεγάλων ... καὶ ἐκρεμάσθησαν ἐν αὐτῷ καὶ τὰ χειμευτὰ ἔργα τοῦ φύλακος.

Трикліній кандидатів так само був прикрашений скарамангіонами та срібним посудом; ἀναδενδράδιον трикліній палацу Магнаура був прикрашений такими самими скарамангіями, які висіли поверх шовкових килимів між колонами колонади (р. 571, р. 9); все це, звичайно, через різноманітні кольори скарамангіонів, зокрема через малюнки його утоку. Костюми брали у скарбниці палацу і виставляли як раритети.

Коли з нагоди прийняття сасанідських послів було влаштовано надзвичайний парад, і всі достойники одягли своє найкраще вбрання (р. 576), демонструючи нечувану доти розкіш, протоспатари носили зелені й рожеві скарамангі (πρασινορόδινα), кандидати – скарамангі поліхромні, стратори – костюми з білими левами (λευκολέοντας) та іншими малюнками; і, нарешті, того дня (р. 577) можна було побачити всіх військових до останнього чоловіка (ἕως ἐσχάτου ἀνθρώπου), які носять скарамангі, об'єднані в групи “за кольорами й малюнками”: скарамангі з зеленими й рожевими орлами, скарамангі з биками, орлами у колах, з морськими фігурами (τὰς θαλάσσας) та білими левами”...

Проте, пам'ятки Візантії, які ілюструють цей “парад костюмів”, обмежуються двома зображеннями імператора в процесії. Але форма скараманга в цих пам'ятках не відповідає згаданим вище текстам. Утім, цілком очевидно, що час мусив особливо вплинути на цей модний однострій кавалерії, який став як костюмом сановників візантійського двору, так і династій та воєвод нової Європи.

Так, єдині, цікаві в цьому плані археологічні пам'ятки надibuємо серед шовкових тканин, але не візантійських, а єгипетських або александрійських, що виготовлені не раніше VII ст. Згідно з думкою – правильною – Фальке³³, александрійська мануфактура існувала з початку V ст. і працювала як для самої Візантії, так і для Західної Європи (у VIII–IX ст.), як побачимо в *excursus*, і Східної, для згаданих варварів.

Ми повністю поділяємо точку зору Фалька, а саме: за стилем і фактурою тканина зі скарбу Латрана з зображенням “Благовіщення” ідентична різним шматкам, що походять з церковного вбрання, за декором і сюжетами вона також ідентична александрійським тканинам. По-перше, всі ці тканини³⁴ все ще нагадують еллінський стиль; циркові та гладіаторські сцени

³³ O. Falke, *Op. cit.*, I, p, 48.

³⁴ O. Falke, *Op. cit.*, fig. 70-4, 77, 75, Див. тканину з “Благовіщенням”, мал. 68, подібні тканини на 61, 75, 87, 89.

й постаті на цих сюжетах тримаються в рамках стилю того типу *amoretti*, що його Ренесанс відновить під назвою “*putti*”; по-друге, краї кругів, які оточують сюжети, заповнені листкоподібним орнаментом згідно з єгипетською модою і являють собою той самий декоративний елемент – стебло лотоса (можливо, точніше – букетики з листя, бутони й квіти лотоса різних видів), що нагадує сакральний букет, який ми зна-



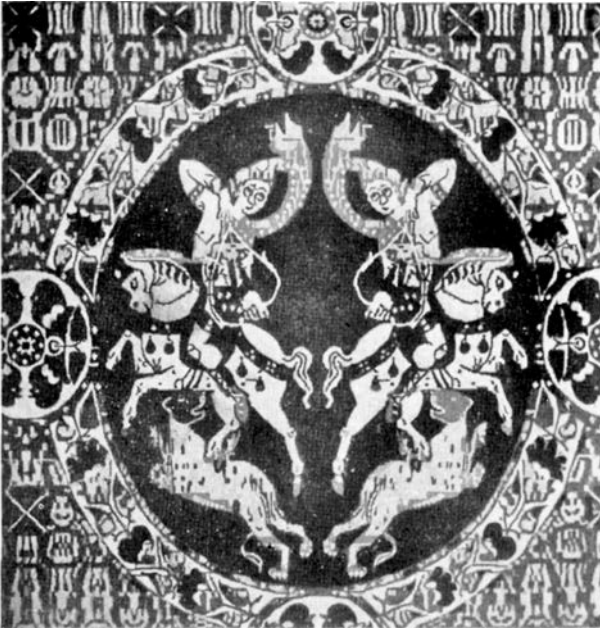
Мал. 14. Тканина з Маастріхта

ходимо в колах тканини з “Благовіщенням”. Щоб у цьому переконатись, досить орнаментальний мотив цього лотоса порівняти з малюнком сакрального букета, що фігурує на дерев’яних колонах з інкрустацією золотом на табличці³⁵ з древнього Єгипту. Але до цієї думки Фалька слід додати, якщо ми все ще знаходимо тут єгипетський елемент і розвиток цього елемента, там присутній і східний чи, точніше, східно-варварський сюжет та ще й зі специфічним варварським трактуванням.

Йдеться про сюжети звісно перського впливу, які подають полювання в парках або традиційні “раї”: полювання на левів з гепардом, полювання з іноземним луком у древньому Єгипті та в Греції, яке нині з’являється в циркових іграх як імітація далекої екзотичної чужоземної моделі та як *fantasia* професійних атлетів. Дві тканини, опубліковані в альбомі Лессінга і повторені Фальком³⁶ з постатями амазонок, які стріляють з лука по гепардах, відрізняються лишень другорядними деталями;

³⁵ A. Racinet, *Das polychrome Ornament*, Stuttgart 1869, Bd. I, fig. 8 i 9; II, pl. I, 16.

³⁶ O. Falke, *Op. cit.*, fig. 72 з Музею Кенсінгтона, 73 з колекції Маастріхта: J. Lessing, *Die Gewebesammlung des königlichen Kunstgewerbe-Museums*, Berlin 1913, q a b, 10 a b. Постаті амазонок, мал. 70а.



Мал. 15. Візантійська тканина (VII–VIII ст.) із Закінген

на одній із цих тканин, вгорі над левами, зображено двох гепардів; але оскільки ця тканина у значно гіршому стані порівняно з тією, що зберігається в Маастріхті, ми звернемо увагу на ту, що в Маастріхті (мал. 14) в альбомі Лессінга всі ці тканини подані в кольорі. У колі фігурують два вправні лучники, які сидючи на конях, що мчать галопом, посилають стріли у левів, що знаходяться нижче: ті злобно кусають і ламають стріли, щойно вирвані з зяючої рани на боці. У праці Лессінга потоки крові із рани, які вихлюпуються в різні сторони, були сприйняті як *tamga*, “ознака” левів імператорського парку, а сама тканина була названа “східною”. У вершників кучеряві голови юнаків, схожих на св. Георгія, можливо, вони справді відтворюють тип грузина, черкеса чи кавказького горця, якщо судити за їх “осоною талією” та луками, зробленими з кісток, що з’єднані металевими кільцями. Та найприкметнішою рисою є каптан вершника, на цей раз це точнісінько такий самий скарамангійон, який у тексті книги Константина визначено як звичний одяг голови сенату у IX ст., одяг, сформований у IX ст., який пізніше стане настільки модним. Вузкий, вшитий у талії каптан з вузькими рукавами з білого шовку, що прикрашений червоними листочками плюща, має щось на зразок темно-синьої пекторалі, що накинута на одне плече, аби залишити вільною руку для стрільби з лука; ззаду прикріплено короткий плащ, який, як і пектораль, прикрашено дрібними листочками плюща.

На стегнах зафіксовані настегневики, які закінчуються півколами на колінах. Усі ці частини, що доповнюють скарамангійон, вишиті золотом. Кри оповиті смугами золотої парчі, яка спіраллю піднімається до

на одній із цих тканин, вгорі над левами, зображено двох гепардів; але оскільки ця тканина у значно гіршому стані порівняно з тією, що зберігається в Маастріхті, ми звернемо увагу на ту, що в Маастріхті (мал. 14) в альбомі Лессінга всі ці тканини подані в кольорі. У колі фігурують два вправні лучники, які сидючи на конях, що мчать галопом, посилають стріли у левів, що знаходяться нижче: ті злобно кусають і ламають стріли

колін, як смуги полотна на литках селян-слов'ян (*онучі*). Пізніше всі ці *традиційні* частини каптана вершника перейшли у військовий однострій кавалерії Центрально-Південної Європи і частково збереглися навіть до сьогодні, як традиційні форми в різних одностроях.

Подібні тканини (мал. 15), на яких замість амазонок зображено східних героїв, нагадують, так би мовити, грецько-східні традиції; і, якщо вони не дають нам іншої варіації на давню тему, то, можливо, свідчать про появу в циркових іграх “вершниць”, які імітують *fantasias* варварського Сходу і перські костюми. Втім, у цій репліці домінують спогади про еллінський стиль та елегантність, що характеризує античні типажі.

Якщо далі ми звернемося до такого сприйнятливого Заходу, нам природно спадає на думку пошукати там сліди каптана для верхової їзди в зображеннях волхвів чи магів зі Сходу, які прибули у Віфлеєм, щоб ушанувати Людину-Бога, Дитя Призначене.

У західній іконографії до кінця XIV ст. переважає та сама, що й у візантійському мистецтві, іконографічна традиція; саме тому у цьому сюжеті ми також знаходимо традиційні плащі волхвів і навіть не бачимо перських каптанів з прикметними бічними розрізами, що вирізняють волхвів на давніх християнських пам'ятках та на пам'ятках ранньої візантійської доби. Проте, вже на фресці церкви Паганіко в Сієнні, яку приписують Таддео ді Бартоло, волхвів бачимо у такому одязі: старший у плащі з розрізами, середній у каптані з півкруглим викотом; у наймолодшого під плащем вузький каптан до стегон, каптан завершує широка спідниця з овальними складками. Цей приклад певного реалізму у вказаній темі ми наводимо, не зупиняючись, однак, на деталях цього каптана вершника. Цілком можливо, що на якійсь дерев'яній іконі тієї самої сієнської школи існує краща, сучасніша модель.

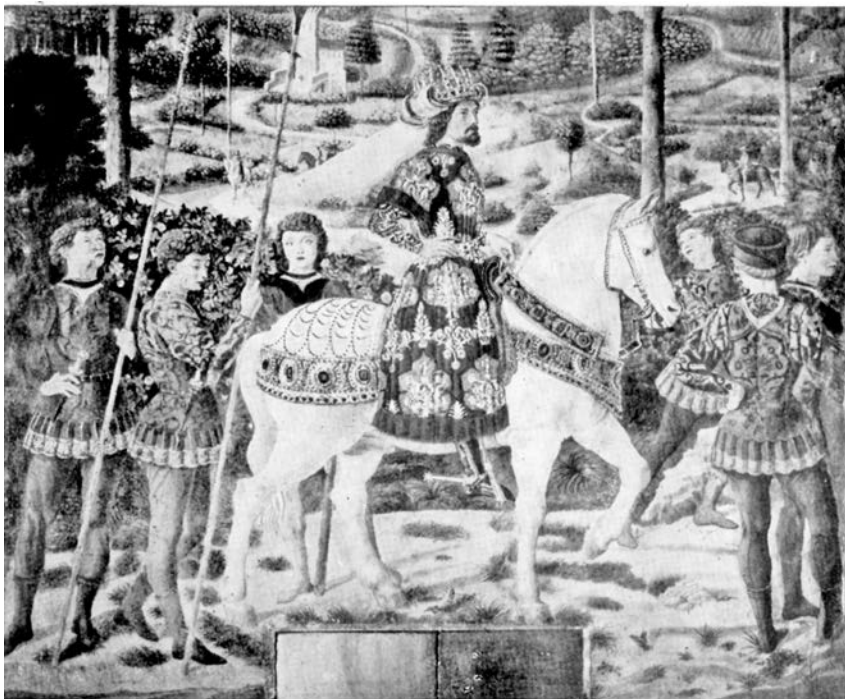
У будь-якому разі, на відносно давній зразок (мал. 16) ми натрапили на знаменитій іконі “Поклоніння волхвів”, що належить Джентіле да Фабріано (1423) в Уффіці. Тут митець, якому, звичайно, відомі прикмети сучасної моди, що прийшли зі Сходу, Візантії чи завдяки торгівлі з фламандцями чи навіть завдяки посередництву фламандських та бургундських мініатюристів, уперше дав картину Сходу. Зовсім не випадково те, що вгорі над поклонінням волхвів як таким, він намалював кавалькаду трьох королів-волхвів, розмістивши в гірській ущелині, її супроводжує почет із вершників, які згідно зі звичаєм персів чи кочовиків взяли із собою для полювання по дорозі гепардів, соколів та коршунів. Старший маг одягнений у багатий горностаєвий плащ, під яким каптана, за винятком



Мал. 16. Джентіле да Фабріано. Поклоніння волхвів (Флоренція)

рукавів, не видно; але обидва вбрання демонструють нам справжню італійську тканину з шовкової парчі. На другому волхвові парчевий каптан, оздоблений підвішеними на гілках гранатами, з короткими рукавами, на яких бачимо вузькі рукави другого каптана чи, радше, своєрідний плащ з капюшоном. На голові в нього корона з зубцями у вигляді лілії (*крінонія* візантійських імператорів), завершена султаном із трьох пар загнутого пір'я, що фігурують на опереній короні перських королів. Та для нас найзначнішим є одяг наймолодшого короля-волхва; поверх пурпурного плаща з каптуром з вузькими рукавами він одягнув каптан вершника з довгими рукавами у складку, що звисають до колін; каптан тісно облягає талію, а далі утворює своєрідний пояс, *катакоіліон* наведеного вище тексту.

Нижче каптан переходить у плісировану спідницю, яка легко розкривається, коли вершник сідає на коня або обертається на сідлі. Всі три частини шовкового чи парчового костюма прикрашені: камзол візантійськими листочками плюща; середня частина, або пояс (*катакоіліон*), схожа на лати, утворені із зон луски, спідниця чи, радше, кожна складка спідниці несе виноградну лозу з фантастичними на вигляд листками й квітками, те саме на складках рукавів. На голові корона, схожа на вінок



Мал. 17. Беноццо Гоццолі. Один із волхвів (імператор Йоанн Палеолог).
(Каплиця палацу Рікарді, Флоренція).

із квітів, що вкритий маленькими перлинами та невеличкою короною зверху³⁷.

Беноццо Гоццолі широко використав типи й деталі цих постатей, малюючи фрески у флорентійському палаці Медічі (нині Рікарді), в каплиці сцену народження Христа в урочистий момент прибуття королів-волхвів до божественного дитятка. Митець виконав ці фрески до 1463 р., коли флорентійці ще пам'ятали собор за єдність церков та прибуття до Флоренції самого Йоанна Палеолога. Беноццо належав до числа митців, які від ікон і станкового живопису перейшли до виконання великих композицій за участю цілої корпорації митців. До того ж, його власна майстерня уже відзначалась власним стилем та технікою. Отже, у творах своєї майстерні він

³⁷ S. Reinach. *Répertoire de Peintures du Moyen Âge et de la Renaissance 1280–1580*, Paris 1903, t. I, p. 72, дає нам кальку з малюнка, який узято з “Альбома Тосканеллі”, рл. 10 (Поклоніння волхвів) і який приписують тому ж таки Джентіле (бо там відтворено чимало деталей його картини). Молодий волхв одягнений у короткий за флорентійською модою каптан кінця XV ст.



Мал. 18. Беноццо Гоццолі. Один із волхвів (Лоренцо Медічі).
(Каплиця палацу Рікарді, Флоренція)

сам міг знайти всі засоби й моделі сучасної “манери”. В середині XV ст. він мав загально визнаний авторитет. Ось чому реальні деталі, запозичені ним у Джентіле, легко можна було застосувати до *портретів* Козімо де Медічі (старший із волхвів), Лоренцо Пишного (наймолодший) та Йоанна Палеолога (другий волхв). Останній дійсно надто схожий на волхва з ікони Джентіле (вона виглядає справді свіжо, визначити частку переробок чи поновлень важко), аби цей малюнок вважати портретом; типи Медічі, цілком певно, так само були ідеалізовані майстром. Але завжди залишаються деталі їхніх костюмів, і, судячи з каптанів почту, костюми настільки виразно несуть характер свого часу, що з цієї точки зору нічого й бажати.

Всі три волхви одягнені в розкішні скараніки грецького двору, в них однакова модель, відмінність стосується тканин та крою (мал. 17 і 18). Лише в старшого волхва на плечі накинуто білий парчевий *сагіон* (італійською *sai*³⁸ або *lacerna*); в інших він відсутній, їхні *скараніки* зроблені з цупкої парчі, однак нижче талії вони утворюють складки, які, розшиляючись,

³⁸ C. Vecellio, *Op. cit.*, fig. p. 38, 45, 49, 50.

дають вершнику можливість вільно триматись і рухатись у сідлі. Публікуючи подібні костюми (короткі каптани у складку), художник Вечелліо пояснює, що він сам (малюнок на с. 174) намалював ці костюми, серед них *sottana con tante falde* і повідомляє назву цього костюма (з накидкою): “джорнеа” (*giornea*).

Доказом того, що *скаранік* часто був складним одягом, може бути добре відома фустанелла албанців і греків: це біла, коротка спідниця з численними складками, зручна для вершника, що прикріплюється до короткої спідниці. Серед жіночих середньовічних костюмів глосарій Дю Канжа подає *Gardacorsium muliebre de panno vario cabrionatoa, cum penna et caputium*: окрім корсета, цього вузького “камзола”, пошитого із різнокольорових клаптів, на ній щось на зразок пояса з пір’я, що імітує лускоподібні лати, позаду їх *канутіум* (*caputium*), каптур як примітивний скарамангійон.

На фресці старий волхв одягнений у парчовий *скаранік* з пурпурною (темно-фіолетовою) вишивкою квітами (італійська парча XV ст.); що ж до білої туніки наймолодшого волхва (Лоренцо), то як у імператорського сина вона зшита золотою і вишита темно-пурпуровою нитками. Скаранік імператора (другого волхва, бородатого) з короткими рукавами, накинутий на розкішну камчатку сорочку з вузькими рукавами, цей скаранік зеленого кольору зі складними квітами, нашитими (не тканими) золотом; цей скаранік довший за попередній. Згідно моди XV ст., що панувала по всій Північній та Центральній Італії, на всіх трьох вузькі штани (σφιγκτοῦρια) пурпурно-шоколадного кольору та пурпурові чоботи (*kampagia*). Особливо цікавими є головні убори волхвів, які, якщо вони були в Італії, у будь-якому разі існували у Візантії. Я зупинюсь на одному із цих головних уборів – на короні самого імператора, тим паче, що вона являє собою вигадливу структуру, яка бодай частково пояснює дивовижні й неймовірно дивні корони Герода на італійських картинах, починаючи з XIV ст. Корона являє собою тоненький золотий круг чи справжню діадему: але вся передня частина вкрита альвеолами рубінів і сапфірів; над цим “пояском” вивищуються тоненькі золоті промінці у вигляді листочків, їх дванадцять, вони довгі й гнучкі, злегка нахилені всередину й так само оздоблені коштовним камінням.

Але діадема має своєрідну тканинну підкладку, на якій з кожного боку зафіксовано по шість пер, вони також скручені й нахилені до кола променів і, здається, оздоблені перлинами. Форма нестійка, але елегантна; така корона з багатоколірного пір’я, де одні загнуті більше, інші менше, виявляється винятковим видом στέφανος. Цілком імовірно, що

саме цієї корони стосується візантійська назва *φιάλιν* або *φιάλην*: коментатор Кодіна, знаменитий Гоар каже (р. 290), що такий собі Георгій Корезій з Хіоса прислав йому таке визначення слова *φιάλιν*: *καλύπτρα ὕφασμένη καὶ πεπλεγμένη πολυχρώματος*; на думку Гоара – він спирався на “Евхологіон”, *phialion* імітував струменіючий фонтан, наприклад, завдяки пір’ю чи дорогоцінному камінню. Він, звісно, здогадувався, хоча такої корони ніколи не бачив³⁹. Та його припущення безумовно правильне.

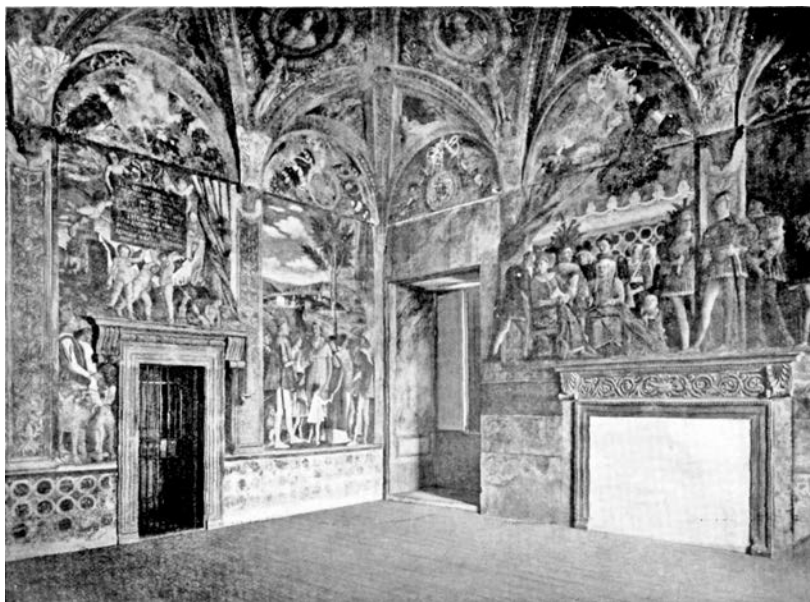
Немає потреби вивчати тепер крій каптанів вершників на досить численних італійських картинах наступної доби, які відображають поклоніння волхвів (друга половина XV – початок XVI ст.). Більша частина цих картин втратила ту свіжість і навіть той реалізм у передачі крою, тканини та інших деталей; часто-густо для підсилення враження величності художник вдається до перебільшення при зображенні волхвових плащів, ховаючи тим самим одяг, котрий під ними; він уже не копіює достовірно малюнок на коштовних тканинах. Загалом скарамангіон або скаранік бачимо тільки на третьому волхвові, але внаслідок домінуючих у Фландрії впливів його тепер зображують мавром або негром. Фламандським, бургундським та французьким митцям XV–XVI ст. дуже подобалось зображувати парчові каптани у складку, з рукавами, оздобленими різноманітними оборками, досить цінні прикраси вивищувались на високих конічних головних уборах із широкими підвісками, що спадали на вуха, тощо...

Ломбардські й венеційські митці, принаймні частина з них, пішли їхнім шляхом. Волхвів у каптанах бачимо у Фоппа, у метра Флемаля та низки фламандських митців; але досить часто ми не можемо стверджувати, що ці костюми не є чистісінькою вигадкою, що загалом трапляється зі східними темами навіть у венеційців наприкінці XV ст., яким, однак, доводилося спостерігати ті самі східні костюми у себе, на площі св. Марка.

На картині двору Гонзага у Мантуї пензля Андре Мантеня (мал. 19) (приблизно 1494 р.), нам, навпаки, представлено військовиків герцогського двору, одягнених у короткі скараніки, які стоять довкола родини герцога, що сидить. Видно, митець попросив членів двору прибрати гордовиті, майже театральні пози, стоячи перед пілястрами намальованих ним аркад. В альбомі художника Чезаре Вечелліо⁴⁰ серед костюмів з Італії надibuємо цілу серію цікавих форм того самого каптана для їзди верхи,

³⁹ Цілком подібний головний убір можна бачити на постаті сасанідського короля на польованні: *Русские древности...*, III, мал. 83; але там з обох боків головного убору помітні символічні роги.

⁴⁰ Cesare Vecellio, *Degli Habiti Antichi et Moderni di Diverse Parti Del Mondo*, Venice 1598, р. 34, 38, 45, 46, 51, 54, 67, 87, 90.



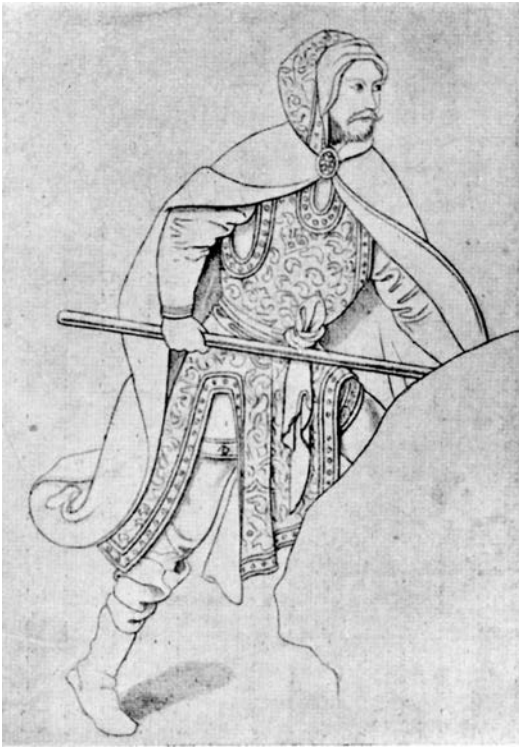
Мал. 19. Герцогський палац у Мантуї (А. Мантенья)

їх носять принци, аристократи, особи гарного роду, а також обслуга: починаючи з давнього барона (р. 34) з Венеції, на якому подібний кафтан з золотистої парчі з невеличкими золотими і срібними пластинками (це для “спідниці”), а *guisa de piume d’uccelli*, що у середньовіччі називали *vestes plumatae* (див. *πλουμισμένος, πλουμιστός* новогрецькою): саме це, на думку Вечелліо, і є костюм XI ст., на малюнку барон, який несе сокола.

Панівні в XV ст. моди цьому антиквару видаються вже дуже давніми, визначаючи короткий кафтан *di giornea, sottana con falde*, він пояснює, що скопіював його зі перемін в античному живописі або відшукав подібні костюми у містах Італії разом із кумедними шапками (*berette rosse*), у формі червоних куль (р. 51). Далі у Вечелліо йдуть моди XVI ст.: такий самий каптан вершника знову з’являється й у Східній Європі, у сербів, хорватів, далматинців, персів тощо.

Щоб доповнити огляд кавалерійських каптанів типу скараніки, назвемо пурпуровий каптан із золотими оздобами, рядком складок та широкою “сутаною” у нижній частині, поверх іншого червоного каптана: так убраний молдавський воєвода Штефан Великий⁴¹ (1457–1504).

⁴¹ *Evangeliaire de Humor*: N. Jorga et G. Bals, *Histoire de l’art roumain ancien*, Paris 1922, кольорова пластинка, р. 352. Мініатюра датується 1473 роком.



Мал. 20

каптани (які доходять до колін), одягнені васалами на мініатюрі X ст. (пл. 48), не можна сприймати як античні туніки з огляду на їхній крій та тканини, як, наприклад, золота парчі по краю (мал. 50). Зображення Абсалом на перському каптані зі смугами бісеру в тій самій Псалтирі X ст. цілком природно нагадують східні костюми, які з XIII ст. стають повсюдними (пл. 68, 74). Але з початку XV ст. і з другого тому Гефнера, з пластини 2, у Німеччині відкривається широке поле для каптана для верхової їзди у східному варіанті, що так часто описувався. “Майстер Вільгельм” (мал. 20) зображує мучеників, їхні кати одягнені у каптани без рукавів з великими бічними вирізами та приєднаним до каптана каптуром на голові, із геть подібним декором, але один кат замість каптана одягнув кольчугу; кафтан накрито накидкою. На іншому катові те, що греки називають *ἐπιλωρίκιον*; у нього синій, вишитий золотом каптан і блідо-блакитна накидка. На

Тепер перейдемо до середньовічної Німеччини, у цікавому альбомі Гефнера фон Альтенека⁴² ми натрапляємо на кілька типів скарамангіона кінця XII – початку XIII ст. на барельєфному портреті Фрідріха († 1190) на порталі собору у Фрайзінгу (Freisingen): це короткий каптан військового типу, але без зброї, з комірцем.

Каптан вершника чітко представлений на зображенні Карла Великого, який їде верхи зі своїми лицарями; за своїм кроєм і бічними вирізами цей каптан видається ідентичним візантійському скарамангіону (пл. 45); зображення розміщено на пергаменті з поемою про Карла Великого (XII ст.). Короткі

⁴² J.H. von Hefner-Alteneck, *Trachten des christlichen Mittelalters nach gleichzeitigen Kunstdenkmälern*, Frankfurt am Main 1840, Bd. 1, Pl. 25, 43, 45, 48.

пластині 13 верхній одяг у вигляді широкої короткої шуби зі складками; на пластині 14 вбрання маркграфа, яке складається зі схожого каптана під лати (кірасу); “полукафтаны”, як їх називали в Росії, зі спідницею-пліссе бачимо на пластинах 16, 19, 21 (з широкими рукавами), 27, 28, 35, 51, 64, 71 і т. д...; власне кажучи, якщо виключити військовий одяг чи зображення на надгробних плитах, більшість пластин подають прості варіанти згідно з модою на одне й те саме вбрання – каптан для верхової їзди; інколи сам каптан з’являється як вбрання вершника під час полювання із соколом, часто з модними надмірностями, через які рукави нагадували спадаючі від плеча до кисті торбини (мал. 21), обшиті хутром просто у складку чи з великими опуклими складками тощо. Виглядає, що це вбрання обійшло всю Східну Європу. Але прижитися йому вдалося не скрізь. Подекуди до нього додавали неймовірні деталі, іноді воно залишилося просто одягом для верхової їзди. Натомість у деяких місцевостях цей костюм вплинув на жіноче вбрання; а разом зі східними тюрбанами породив ту строкатість та вигадливість моди XV ст., які можна побачити в тому самому альбомі Гефнера на пластині 6 (мал. 22, жіноче вбрання), 99–101 (останні пластини демонструють малюнки й килими зі значною кількістю постатей з вищого світу, а також легенду про Однорога й Діву Марію). На пластинах 141 та 146 констатуємо перетворення цього вбрання для парадного виходу на одяг для повсякденного життя та для народу. Втім, найбільш прикметними й блискучими (попри те, що в них може бути дивного як на наш смак) формами є ті, що їх *скаранік* набув в італійських краях, про що, принаймні, можна судити з малюнків венеціанської картини поклоніння волхвів з берлінського музею, яку опублікував Гефнер, а Вааген приписує Антонію Віваріні (дошки 139 і 140). На наймолодшому волхвові верхній каптан із неймовірно широкими рукавами, які дрібними складками спадають ледь не до колін, пояс дуже низько стягує каптан, який закінчується спідницею з багатьма опуклими складками, нашитими золотою парчою.



Мал. 21



Мал. 22

У своєму коментарі до слова *scaramangion* Рейске вже показує, що в Бургундії (за швейцарськими хроніками) двірське вбрання з шовку називалося *Seidene Scharmeyen*, ця назва, цілком очевидно, походить від візантійського σκαράμαγγιον. Він також порівнює *scaramangion* з італійським *scaramuccio* і, звісно, має рацію; от тільки *scara* походить не від *schirmen*, а від *scarlatus*, по-французьки “*écarlate*”, у значенні, з *Mütze*: “червоний капелюшок” у розумінні “грайливий, жонглер, фокусник, шарлатан, ілюзійніст”. Слово *scaramuccio* дуже близьке до *scaramangion*, тож через спотворення простолюдом останнє слово по-російськи могло дати *skamarach*,

skomrach, *skomoroch* (“блязень”). Входить в деталі цього зближення, яке тимчасово залишається проблематичним, немає жодної потреби. Запам’ятаймо лише, що наші *skomорохи* (*skomorokhi*), які відповідають *scarlatani* (від *scarlatus*) у романських країнах, як і волхви й маги, також носили червоні каптани й гостроверхі ковпаки. Таким чином, особи, які розважали натовп на громадській площі, носили одяг, схожий на каптани та однострої офіцерів візантійської кавалерії, з імператором включно. Цим нам доведеться зайнятися окремо при вивченні російської старовини.

Підсумовуючи коротко все сказане про *scaramangion*, слід підкреслити ту характерну обставину, що варварський світ створив або “натуралізував” у Візантії два костюми: καβάδιον (“kabat” чехів, наш “капот”) та *scaramangion*. Але перший став модним убранням далеко не одразу; лише в XII–XIII ст. та в усі наступні століття він реально став домінувати у Візантії та на Заході.

Успіх скарамангіона пояснюється тим, що в якості каптана для верхової їзди він був немов би одягом для кінного виїзду імператора й більшості офіцерів; (не спатарів); цією причиною пояснюється те, що він став парадним одностроєм вищих чинів імперії та союзних і “дружніх” країн; тож відповідно він увів у моду загалом увесь одяг для верхової їзди, як цивільний, так і військовий, як жіночий, так і чоловічий, з усіма прикрасами, шкіряним спорядженням тощо.... Повна історія поширення цього костюма могла б дати цінні відомості про виникнення й еволюцію моди “верхової їзди” західного лицарства, яке історично тісно пов’язане з його візантійським прототипом.

Переклад з франц. Зої Борисюк

ГРЕЦЬКІ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРШИХ РУСЬКИХ КНЯЗІВ

Мініатюри грецького рукопису хроніки Йоанна Скилиці, що зберігається в Мадридській національній бібліотеці (№ 5, 22, 234 арк.), звернули на себе, в останній час, особливу увагу археологічної науки і частково стали відомими за деякими опублікованими знімками¹. Рукопис має грецький заголовок на початку тексту*.

Як відомо, ця хроніка чи синопсис історії починається від смерти імператора Никифора до 1079 року чи до 1891 р.² і як посібник з історії X і XI століття явно була предметом особливого інтересу у Візантії XII і XIII століть і тоді ж була ілюстрована, можливо, у розкішному, подарунковому екземплярі. Мадридський рукопис є добрим списком подібного розкішного кодексу, при чому його мініатюри виконані були кількома майстрами і, очевидно, з різних оригіналів: одного – раннього і другого – пізнішого. Але позаяк сам рукопис писаний уже в першій половині XIV століття (судячи по характеру мініатюр, про що скажемо нижче), то гірша частина була, цілком вірогідно, виконана мініатюристом уже в цей час для цього списку. Дійсно, мініатюри, з першого по 87-й аркуш, демонструють чудовий живопис строгого візантійського малюнку, приблизно XII століття, з червоною вохрою, без жодних тонів, у вигляді вінєток на фоні пергаменту. З 87-го по 96-й аркуш – зовсім немає мініатюр, а з 96-го – мініатюри пишуться більшими в розмірах, але темнішими в фарбах, менше чистих, проте ж, і з рисами грубого натуралізму. З аркуша 157-го і по 187-й – йдуть мініатюри третьої руки, що різко різняться від попередніх. Архітектурні композиції стають значно складнішими, але основний тонкий візантійський характер мініатюр поступається місцем народному типу.

¹ Перший короткий опис рукопису дано мною, з нагоди чотирьох мініатюр, що тут повторюються, у праці “Русские клады”, том I, Санкт-Петербург 1896, с. 212–213. По тому мініатюри рукопису сфотографовані на замовлення французького академіка Г. Шлюмберже, і деякі з них відтворені в його творі: G. Schlumberger, *L'épopée byzantine à la fin du Xe siècle. Parti II: Basile II le Tueur de Bulgares*, Paris (Hachette) 1900, p. 257, 388–9, 457, 576, і *Part III: Les porphyrogénètes Zoe et Theodora 1025–1027*, Paris 1905, p. 57, 80, 101, 112, 133, 165, 197, 208, 425, 469, 473, 497, 517, 545, 585, 820, 821. – * На сьогодні є ґрунтовне болгарське дослідження, присвячене мініатюрам Мадридського рукопису: А. Божков, *Миниатюри от Мадридския ръкопис на Йоан Скилица*, София 1972. – Д. Г.

* В оригіналі перший абзац повторюється двічі. – Д. Г.

² *Очерки по истории Византии*, под ред. В.Н. Бенешевича, Вып. 3: *Византийские источники и хронисты*, К. Крумбахер, Санкт-Петербург 1913, с. 109.

Серед фарб починає домінувати червона; у моделюванні домінує просте зафарбування, з рум'янцем щік, і зовсім відсутні оливкові тіні, звичайні у візантійському мистецтві і наявні у попередніх ілюстраціях. Натомість сюжети вирізняються сміливістю, жвавістю рухів і самих композицій, жестів і поз, словом, характером, що наближує цю мініатюру до раннього італійського живопису XIV століття. На малюнку одяг передається загальними рисами, без жодних пробілів і ломаних складок; з'являються свого роду іграшкові, дитячі фігури. Цікаво, що з 219 аркуша до кінця знову повторюється манера, панівна в середині рукопису (аркуші 155–187) і тому, можна припустити, що рукопис ілюструвався частинами. Однак для нас усе це має те значення, що саме з 155 аркуша починається історія імператора Йоанна Цимісіхія, а зі 196 – Константина Порфирогенета і саме на цю частину припадають мініатюри, цікаві для руської історії і археології.

Серед низки мініатюр рукопису багато чудових, за своєю реалістичністю, для візантійської археології; такі, наприклад, передачі поїздок візантійських імператорів у Влахернський храм та св. Діомеда, урочисті тріумфи Никифора Фоки (аркуш 145), споруди XI століття тощо. На арк. 44–45 зображена в особах історія Теодори, захисниці іконошанування: наближена дама підносить їй невелику ікону Спаса, при чому присутні і дочки її, всі поймає у написах; блазень і євнух Дендерід, з виродків (на кшталт Терсіта), бачить, як Теодора лобизає ікону, розпитує царицю і отримує знамениту відповідь, що це – улюблені ляльки. На арк. 49–58 зображені філософ чи волхв Янис і Лазарь-іконописець, що пише ікону Богородиці. На аркуші 83 цікаве зображення одного епізоду історії імператора Василя з церквою св. Діомеда і явленням святого ігумену монастиря. На аркуші 103зв. знамените чудо зі св. Євангелієм, киненим у вогонь, яке залишилось недоторканим, і що відбулося після відомого хрещення якогось архонта русів. Арк. 130 – морський похід русів за Романа Лакапена; арк. 135 – прийом Ольги; арк. 141 – споруда часів Романа, зі знахідкою голови бика; арк. 145 – урочистий в'їзд Никифора Фоки через Золоті ворота у палац; імператор їде у супроводі трубачів, цимбалістів і народу, перед ними споруда з червоними воротами на два поверхи: нижній поверх – масивний і глухий, верх, відкритий арками, на витих колонах, з головами левів, замість капітелей. На арк. 157 – цікаве зображення царського палацу, з балконом над морем; на балконі цариця Теофано, в морі в човні Йоан Цимісіхій. Йдуть цікаві зображення русів і печенігів, зображених верхом на конях, у низеньких шишаках (дерев'яні конічні ковпачки, обтягнуті цупкою тканиною і захищені від шабельних ударів, див. у “Слові о полку

Ігоревім”: “поскепаны саблями калеными шеломи половецькыя”, себто розбиті на друзки як дерев’яні); ковпаки позолочені; так само зображуються і скити в грецьких мініатюрах. Руси (арк. 167) біжать від переслідувачів ромеїв верхи, зі списками в руках і в грецьких шишаках; на арк. 169 – руська кіннота зображена в золотих (золоченої тканини) місюрках. Очевидно, що до складу кінноти русів входили численні наймані загони із кочівників: печенігів, половців та інших, що і було відомо у Візантії. На арк. 170 – особливо цікава мініатюра подає Святослава (ὁ Σφενδοσλάβος συμβουλέων τοῦ ἁμφ’ αὐτόν), що сидить всередині дому і радиться зі своїми про справи. На жаль, будинок в усіх деталях представляє суто грецьку, точніше, пізньовізантійську, конструкцію: з лівого боку вежоподібна прибудова, внизу – вхідні двері; на горішньому поверсі – арками розділена стіна; внутрішній бік арок розфарбований: червоною, блакитною, бузковою і знову червоною фарбами. Важко точно сказати, що це таке, – найімовірніше вікна з кольоровим склом, як практикується для прийомних сіней і досі на Сході, так як було у перських палацах. По тому велика зала, зображена у розрізі, з жовтими лавками біля стін, які розділені звичайними візантійськими панелями чи мармуровим облицюванням, блакитного кольору. Одна частина зали підвищена червоним помостом, як місце для східного трону; вся зала обведена золотою каймою, зі звичайним орнаментом, у вигляді розводу; верх його виконаний зубцями, подібно до замка; з правого боку вежа, зовсім глуха, але також розділена різнокольоровим облицюванням, – ймовірно житлова частина палацу. Святослав зображений з короною, в золотому грецькому одязі, з довгим руським волоссям, у пурпурових штаних, а вельможі його сидять у шапках печенізького типу (скуфійки), звичних для того часу для домашнього використання, різноманітних кольорів, між іншим, також з золочених тканин. На арк. 170зв. зображено боротьбу руського князя Теодора з ворогом, поміж двома ворожими загонами. На арк. 171 – зносини Цимісіхія зі Святославом (див. нижче) і далі сутичка греків з русами і боротьба Анема, при цьому вбитого. На арк. 172 – зустріч Святослава з Цимісіхієм (див. нижче); на арк. 173 – печеніги побивають Святослава і дружину його (див. нижче); на арк. 220 – цікаве зображення церкви з куполом, на якому хрест встановлений поверх фігури півня чи голуба, що розібрати важко: найранніше зображення золотого півня на кулі, що увінчує сторожову чи замкову вежу. Реальний зразок золотого (позолоченого) півника на кулі на сьогодні є в музеї замку Сфорци в Мілані. На арк. 225 і 226 є також цікаві для нас мініатюри з обміну посольствами між князем Володимиром та Константином Мономахом:

Володимир відправляє послів до царя; він сидить на золотому троні, у царській короні (стемма чи золотий обруч, з червоним матерчатим верхом), у червоних чобітках і золотому каптані; Константин Мономах відправляє назад послів з грамотою, але князь Володимир не задоволений нею і відсилає послів назад, відвернувшись від них; на жаль, цей обмін посольствами зображений у таких шаблонних формах, що мініатюра, по суті, не містить жодних місцевих особливостей і їх деталей, подібні яким ми знаходимо в інших мініатюрах, присвячених русам.



Мал. 1. Чудо з Євангелієм, явлене русам грецьким архієреєм (арк. 103зв.)



Мал. 2. Княгиня Ольга на прийомі в імператора
Константина Порфирогенета (арк. 135)

Тут ми публікуємо чотири мініатюри. На першій із них (арк. 103зв.) міститься ілюстрація до відомого епізоду, що відбувся, за даними візантійських істориків, ще за імператора Михаїла, і передає розповідь про те, як невідомий грецький архієрей звершив чудо, кинувши для переконання руських варварів Євангеліє у вогонь, що лишилось неушкодженим. Ліворуч зображена частина палацу на два поверхи: нижній розділений арками, немов би, відкритими, але власне такими, що лише опоясують чотирикутну споруду палацу одним великим портиком, але внутрішніх стін палацу не показано. По тому, у горішньому поверсі, розділеному, очевидно, на окремі кімнати, наявні великі вікна з балконами і малі, але також аркові, як то і відповідає палацовій споруді. Інші частини зображені висуненими і, окрім загального даху для всієї будови, накриті ще конічними верхами чи щипцями. Споруда явно грецька. З лівого боку – свита архонта, в коротких туніках, як прислуга, але відзначена особливим жестом рук: спустивши довгі рукави, що цілком закривають кисті рук, вони тримають руки, на знак пошани до особи їх повелителя, що свідчить про їх повну рабську відданість. Таке власне значення старовинного руського прислів'я: бути чи жити спустивши рукави, – як ми вже мали випадок це пояснити з приводу зображення візантійських чинів у присутності царя. Архонт, на жаль, зображений у шаблонній формі грецького володаря, відповідно до буквального значення слова “архонт”, яким греки намагались замінити малозрозумілі титули племінних володарів і вождів: зображено грецького патриція в мантиї чи хламиді, у короткій туніці, у візантійських візерунчастих штанях і високих чоботях, він звертається до архієрея, що стоїть перед ним з кліриками, з підтвердженням народної вимоги знамення; далі стоїть народ тісною групою, у звичайному грецькому одязі.

Найцікавіша за змістом мініатюра зображує княгиню Ольгу на прийомі у візантійського імператора Константина Порфирогенета в палаці. Нехай ця мініатюра, як і всі інші малюнки, складена за одним прийнятим шаблоном, все ж таки ті умовні межі і форми, в яких ця, для руської історії початкова, подія дана в таких характерних формах, що потребують їх особливо відмітити. Тут характерно вже те, що Ольга названа “архонтисою русів”, “жінкою Ельгою за іменем, яка прийшла до царя Константина і була охрещена” (ή τοῦ ἄρχοντος τῶν Ῥώσων γυνή Ἐλγα τοῦνομα προσῆλθε τῷ βασιλεῖ Κωνσταντίνῳ καὶ ἐβαπτίστη), як говорить збоку всієї мініатюри зроблений грецький напис. Ім'я Ольги звучить тут цілком по-скандинавськи, що черговий раз доводить, що вона, як і той рід Рюриків, у який вона ступила, була роду варязького, а не слов'янського, як то останнім часом намагаються



Мал. 3. Обмін листами між Йоанном Цимісієм та Святославом (арк. 171)



Мал. 4. Зустріч Йоанна Цимісісія зі Святославом (арк. 172)

доводити. Звідси, між іншим, природно зробити висновок, що немає жодної потреби шукати Псков на Балканському півострові, позаяк варязькі роди навколо Пскова могли бути поширені цілком природним шляхом. Далі, дуже цікаве облачення Ольги і, насамперед, її головний убір: він складається з великого головного платка, вузького і довгого, з торочками по кінцях; цей платок покладений і закріплений на голові низкою складок; однин залишений вільним кінець спущений ззаду голови. Нам уже доводилось багато говорити про подібні (особливо шовкові, з малим малюнком) плати чи платки, якими зав'язували чи покривали голову, розпускаючи

його кінці по плечах, заміжні жінки середнього і вищого прошарку на грецькому сході. За час з V по IX століття цей плат став також почесним убором, так званих діаконис – жінок, що здобули особливу повагу діяльністю в церкві і церковною благодійністю. В цьому зображенні Ольга подається саме з таким убором, як новонавернена християнка і почесна діакониса руської церкви, зрозуміло, при представленні її монарху, після бенкету, коли вона відкланялась йому на прощанні. Далі, цікавим є і те, що верхнім одягом Ольги є довга мантия чи хламида, застебнута на лівому плечі: отже, вона зображена тут зведеною в придворний ранг патриціанки, що відповідає візантійському загальному титулу “архонта”. Ольга зображена тут високого зросту, випадково чи заради виділення її від інших фігур, але такого самого високого зросту і її супутниця, також з головою, окутаною в плат і, отже, також охрещена, але вона, на відміну від архотиси, не має мантиї, а окутана лише в свого роду довгий опашень, з довгими вузькими рукавами, які вона опустила на кисті, склавши руки за придворним етикетом. У дальшій за ними аркаді стоїть свита придворних імператора, всі в таких самих шанобливих позах, всі молоді і безбороді в сарацинських скуфійках на голові³. Імператор Константин, що сидить на троні, у звичайному типі, тримаючи в правій руці довгий скипетр, що закінчується нагорі хрестом, ліву руку прикладає до грудей на знак зворушливого співчуття руській архонтисі з приводу її навернення у християнство. Споруда палацу являє собою лише долішню її частину, себто прийомну палату, розділену аркадами, влаштованими на колонах; ліворуч до цієї зали дотикається вежа, з двома шатровими верхами і вхідним порталом; праворуч подібний вузький корпус включає в себе, очевидно, житлові приміщення, з яких одне бокове, на горішньому поверсі, наділене балконом, з вікном і захисними віконницями, які нагадують східні мушарабії, що використовуються в жіночих кімнатах.

Наступна мініатюра на 171 аркуші зображує обмін листами імператора Йоанна Цимісхія зі Святославом; справа відбувається на війні, в умовах походу, і тому обох вождів супроводжують кінні варті, по два вершники по боках імператора [і князя], при чому озброєння з одного і другого боку абсолютно однакове: конічні шоломи, лати, списи в руках, овальні щити з гострим кінцем і така сама кінська зброя, але, якщо банальні самі фігури

³ Див. свиту імператора в ложі іподрому, на фресці Києво-Софійського собору, мал. в “Древностях Києво-Софійського собора”, чи в моїй статті: *О фресках лестницы Киево-Софійського собора*, Записки Русского археологического общества, т. III (1888) 287–306. [Остання публікується у цій збірці].

імператора і Святослава, що сидять на тронах, серед відкритого поля, і їх слуг, що підходять до них з улесливими обличчями і складеними на грудях, також спустивши рукави, руками (що зовсім недоречно на ходу), то в одній деталі, що мимоходом сюди потрапила, ми знаходимо відкриття: трон Святослава, на відміну від імператорського, спинка якого має монументальний характер зі щипцовим верхом, більше нагадує крісло чи стілець, поставлений на підніжку, і ця спинка стільця закінчується зверху кінською головою. Правда, малюнок на стільки умовний і не доконаний, що не можна розібрати: чи зображено тут один боковий стояк цієї спинки, а другого стояка не зроблено, чи тут подана тільки одна палка, досить висока, з кінською головою на кінці, але для нашого погляду достатньо і того. Відомо, що кінська голова на кінці рукоятки меча почала прикрашати собою навіть імператорський орнат (наприклад, на мечах синів Константина, у кутовому барельєфі церкви св. Марка у Венеції); потім, ми також знаємо, що кінська голова, приблизно в період переселення народів, з'явилась у надлишку на всіх уборах. Явно згадуючи зі свого варварського запасу орнаментів, грецький мініатюрист наважився на цей додаток, як характерний для північного князя-кочівника.

Врешті остання мініатюра зображує відому зустріч Святослава з Цимісієм. Відомо, що ця зустріч відбулась свого роду на нейтральній території, посеред двох армій, при чому ніщо не могло бути для неї приготовлено, а тим більше трон, монументальний для Цимісія і особливий, княжий для Святослава, як то подано в мініатюрі. Потім, Святослав зображений тут приїхавшим до царя для пояснення чи проханням про якісь пільги і навіть милості, що відповідає впертим візантійським забобонам і погляду на варварів. Поруч з групою володарів отрок тримає за повід коня Святослава; кінське сідло наділено і тут східними стременами, що було звичним явищем для XII і XIII століть. Але сідло, і за своєю формою, має явно східний характер і вирізняється від візантійського сідла, що має характер загальноєвропейський, тим, що на луці сідла і на задньому його кінці є завитки з дерева, що неправильно намальовані мініатюристом, але передають характер вузького східного сідла, в якому належить більше стояти на сідлі, ніж сидіти. Варто відмітити також і малюнок голови Святослава, з маленькою борідкою, у вигляді розпущених патлів. Проте, через забудькуватість чи з іншої причини, ту саму зовнішність мініатюрист надав на попередній мініатюрі і самому Цимісію, якому подібна козяча борідка, як вірменину, вже зовсім не пасує.

МІТИЧНА СУМКА З ЗЕМНОЮ ТЯГОЮ

Виникнення мітів на ґрунті давньої культури і мистецтва видається на сьогодні цілком встановленим фактом¹ історичного фольклору, але, зважаючи на малу кількість опрацьованих наразі прикладів, застосування подібної екзегези має складати інтерес особливо там, де походження міту чи легенди залишається загадковим. У той же час, саме загадковою виявляється до сьогодні дуже відома в руській народній словесності легендарна сумочка з землею, що містить у собі земну тягу і пригнічує силу могутніх богатирів. З появою перших записів руських старин, ця легенда природно подавалась як витвір руської народної поетичної творчості, що глибоко осмислювала народний зв'язок з землею², але, коли науковий історико-літературний аналіз приступив до самої легендарної фабули, то виявив, по-перше, її спільність з болгарськими старинними піснями³ і, по-друге, спорідненість і близькість з середньовічними ромейськими переказами⁴. Проте, вказавши на літературні зв'язки фабули, в обстановці якої з'являється в билинах мітична сумочка з землею, дослідження не дало в результаті жодних вказівок на походження подібного міту. В той же час, видається можливим визначення історико-культурних джерел.

Такі джерела виявляються в релігійних обрядах, що супроводжували переселення землероба на нову землю чи мешканців однієї місцевості і країни в іншу і заснування нового міста. Жменя рідної землі, взята зі старого місця і змішана, при здійсненні особливих обрядів, з новою землею, споріднювала хлібороба чи мешканця з їх новою “займанщиною”, чи з новим поселенням чи навіть їх завоюванням. Легенда зібрала такі та їм подібні обряди навколо пам'яті дня заснування давнього Рима 11-го травня.

Плутарх⁵ повідомляє, що Ромул при будівництві Рима викликав з Етрурії (Тирренії) людей, що зналися на містичних обрядах і дійствах,

¹ Див. S. Reinach, *L'influence des images sur la formation des mythes*, Cultes, mythes et religions, IV (1912), і наведену там літературу: Alfred Maury, Cahier, Fr. Lenormant, Clermont-Ganneau, Saintyves, і статті самого Рейнака у тій самій збірці: *Cultes, mythes et religions*, vol. II, art. XV, vol. III, art. IX, XI, XIII.

² Песни собр. П.В. Киреевского, с толкованиями П. Безсонова.

³ М.С. Дринова, *Съчинения* / изд. Бълг. Акад. на науки, подъ ред. проф. В.Н. Златарскаго, т. II, София 1911, с. 460–473.

⁴ А.Н. Веселовского и В.Ф. Миллера.

⁵ *Vitae Romulus*, cap. XI ... ἐκ Τυρρηνίας μεταπεμψάμενος ἄνδρας ἱεροῖς τις δεσμοῖς καὶ γράμμασιν ὑφηγομένους ἕκαστα καὶ διδάσκοντας, ὥσπερ ἐν τελετῇ. Βόθρος γὰρ ὠρύγη περὶ

які могли навчити тому, що потрібно робити. Отже, вирили навколо коміцій круглий рів, і в нього поклали дещо від усіх благ природи, якими користувались, як необхідними для життя. Під кінець кожен, хто з якої походив місцевості, брав малу жменю землі, клав її в цей рів і змішував з його землею. Назвали ж цей рів, тим самим іменем, що і небо, *миром*. По тому, із центру провівши коло, визначили місто. Сам засновник, прилаштувавши сошник до мідного плуга, і запрягши вола, самця і самку, по лінії кола провів глибоку борозну, а в обов'язки тих, що йшли за ним, було вивернені плугом глиби землі скидати всередину і не давати ним лягати поза борозною. Так визначали лінію стін.

Отже, при заснуванні Рима, принесли жертви землі її дарами⁶. Очевидно, далі, змішання старої землі з новою, що супроводжувалось певними релігійними обрядами, було також ритуальним, себто, релігійними заручинами нового поселенця з землею, таємним до неї долученням, чи в силу так званого анімізму, набуттям прав на поселення на місці і в країні, а таким чином здобуття всієї землі Рима і всього orbis terrarum.

Вдумливий історик Ед. Гіббон⁷, передаючи обставини, що супроводжували заснування Константинополя, звернув увагу на побутові форми і обряди, якими було обставлено в день 11 травня заснування Нового Рима. Константин, що скрізь підтримував нову віру, міг би опустити забобонні обряди поганського походження, але він наполегливо намагався прищепити в уми враження віри і пошановування обрядів. Він сам обійшов пішки, попереду урочистої процесії, зі списом у руках, як завойовник, межі міста, слідуючи, за його словами, за невидимим дороговказом і постановив вічно і урочисто святкувати день заснування столиці.

Старовинні обряди і всілякі ритуали знаходили у Візантії добрий ґрунт. Ми дізнаємось, що вищі військові і цивільні чини візантійського двору із патриціїв, очевидно, здавна мали, в числі предметів свого облачення, сумку з землею. Проте, найбільш чітке і точне свідоцтво дає лише

τὸ νῦν Κομίων κυκλωτερῆς ἀπαρχαὶ τε πάντων, ὄσοις νόμῳ μὲν ὡς καλοῖς ἐχρῶντο, φύσει δ' ὡς ἀναγκαίοις, ἀπετέθησαν ἐνταῦθα. Καὶ τέλος ἐξ ἧς ἀφίκτο γῆς ἕκαστος ὀλίγην κομίζων μοῖραν, ἔβαλλον εἰς ταῦτα καὶ συνεμίγνυον. Καλοῦσι δὲ τὸν βόθρον τοῦτον φῶ καὶ τὸν ὀλυμπον ὀνόματι μοῦνδον. Εἶτα ὡσπερ κύκλον κέντρον, περιέγραψαν τὴν πόλιν. Ὁ δ' οἰκιστὴς ἐμβαλὼ ἀρότρον, χαλκῆν ὕνιν, ὑποζεύξας δὲ βοῦν ἄρρενα καὶ θήλειαν αὐτὸς μὲν ἐπάγει περιελαύνων, αὐλακα βαθεῖαν τοῖς τέρμασι; τῶν δ' ἐπομένων ἔργον ἐστὶν ἄς ἀνίστησι βώλους τὸ ἄροτρον καταστρέφειν ἔσω καὶ μηδεμίαν ἐξω περιορᾶν ἐκτρεπομένην.

⁶ Про культ “матері” землі див.: E.V. Tylor, *La civilisation primitive*, t. I, Paris 1876, p. 36; t. II, Paris 1878, p. 350 sq., про жертви іжею, II, 360, про доторкання землі чашею, яка стає “священною”, себто забороненою (табу): II, 486–8.

⁷ *History of the decline and fall of the Roman Empire*, ed. by J.B. Bury, London 1897, vol. II, p. 148.

твір Кодіна⁸ “Про чини двору”, складений уже в XV столітті, але за старовинними джерелами. В розділі VI, розбираючи облачення царя на великих царських виходах на свята, Кодін робить відступ і повідомляє, що якщо цар може, за бажанням, вибирати собі різноманітний одяг, який забажає вдягнути, то він обов’язково “завжди”, себто “на виходах” *“тримає в правій руці хрест, у лівій же має влатій, подібний кодексу, перев’язаний мантілієм. Влатій має всередині землю і називається акакія. Несучи хрест, цар об’являє віру во Христа; маючи на собі стемму – свою царську честь; пояс, який нині називається “діадема”, показує, що він воїн; мішок чорного кольору вказує на тайну влади царської, натомість через землю називається акакія, на знак того, що цар смиренний, як належить смертному, і не пишається висотою царської влади, позаяк мантілії свідчить про нестабільність царювання і перехід влади від одного царя до іншого”*. Кодін був “куропалатом”, себто мав чин, за яким завідував царським палацом, і знав те, про що він говорить, але в його час ні чини двору, ні самі царі чітко не розуміли ні значіння всіх своїх регалій, облачень і знаків, ні смислу різноманітних термінів, або надто давніх і таких, що вже стали незрозумілими, або нових, але заплутаних, і тому цей текст зі всіма його обмовками і поясненнями, може бути сприйнятий лише після історичної критики. Але наперед може бути встановлено, що таємничий символічний смисл різноманітних інсигній є справою пізнішою, що приходить на допомогу тлумаченню історично незрозумілих речей.

Кодін робить відступ саме для того, щоби пояснити, що таке *акакія*, таємнича чорна сумка з землею, очевидно, досить цікава для багатьох людей того часу: коли він писав, імперія уже, очевидно, пала, і пояснювати таємниці стало безпечно. Але, очевидно, мало хто бачив цю акакію чи вбачав у лівій руці царя, і тому Кодін намагається дати наглядне про неї розуміння, шляхом уподібнення речам, усім знайомим. Акакія – це “влатій”, говорить він, а влатієм середньовічні греки називали взагалі пурпурні тканини чи, точніше, кавалок її. Латинське *blattea* означало навіть маленький кавалок шовкової чи пурпурної тканини, в який завертали

⁸ Codini curopalatae, *De Officialibus Palatii Constantinopolitani et De officiis magmae ecclesiae liber*, ed. Webery, Bonn 1839, p. 51. Подаємо грецький текст Кодіна: (ὁ βασιλεὺς...) τὸν δὲ γε σταυρὸν ἐν δεξιᾷ φέρει αἰεὶ, ἐν δὲ τῇ ἀριστερᾷ βλάτιον κώδικι ἑοικὸς, δεδεμένον μετὰ μανδυλίου· ὁ βλάτιον ἔχει χῶμα ἐντὸς καὶ καλεῖται ἀκακία; καὶ τὸν μὲν σταυρὸν ὁ βασιλεὺς φέρων δι’ αὐτοῦ (ἢ νῦν, ὡς εἴρηται, καλεῖται διάδημα) τὸ στρατιωτικὸν εἶναι αὐτόν, διὰ τοῦ σάκκου μέλανος ὄντος τὸ τῆς βασιλείας κρύφιον, διὰ τοῦ χῶματος καλεῖται ἀκακία, ὡς εἰπομεν, τὸ τὸν βασιλεῖα ταπεινὸν εἶναι ὡς θνητὸν καὶ μὴ διὰ τὸ τῆς βασιλείας ὕψος, ἐπαίρεσθαι καὶ μεγαλαυχεῖν, διὰ τοῦ μανδυλίου τὸ ταύτης ἄστατον καὶ τὸ μεταβαίνειν ἀφ’ ἑτέρου εἰς ἕτερον.

часточки мощей та дорогоцінності. Влатій “акакія”, за Кодіном, “подібний кодексу”, а “кодексом” тоді, як і нині, називали згорток або зошит чи записник рукопису, зшитий із багатьох листків, таким чином, акакія мала вигляд складеного платка. Кодін нижче повідомляє, що акакія була “мішком” (σάκκον)⁹ і додає, що він був чорного кольору і підперезаний “мантилієм”, себто вузьким рушником. Святий убрус Христа з його ликом називався у греків “мантиліон”. Чорна сумка біла перев’язана, очевидно, тому, що в ній була земля¹⁰, і Кодін у цьому місці пояснює, що саме “через землю” мішок став називатись “акакією”, а в іншому місці (I, сар. 10, р. 67, точно висловлюється, що на Вербну Неділю цар має в лівій руці “мантилій з акакією” “за звичаєм”, себто тримає і сумку за убрус, яким вона зв’язана зверху.

Здавалось би, більш-менш зрозумілий факт існування такого обрядового і церемоніального мішка з землею, який цар мав носити в руці на урочистих виходах, достатньо з’ясований Кодіном у його пасажі, але він додає до опису ще своєрідні пояснення, складені за смаками його часу і непридатні для історика. Окрім того, на зображеннях візантійських царів на мозаїках, фресках, мініатюрах тощо ніде не виявляється подібний чорний мішок у лівій руці царя, яка незмінно підтримує лише перекинутий через неї кінець парчевого лора – “поясу” чи “діадеми”, за Кодіном, і лише зрідка тримає при цьому пергаменний сувій, чи хартію, як символ їх законодавчої діяльності чи плат, за звичаями часу. Ось чому низка вчених і талановитих коментаторів попереднього часу – Гоар, Гретзер, присвятили текстам Кодіна багато рядків, а все ж таки загадковим залишається саме цей кавалок чорної тканини, що містить землю. Потрібно відмітити, що при сходженні на престол візантійських царів “акакія” ніколи не згадується і, очевидно, не відігравала такої важливої ролі, як інші інсигнії, наприклад стемма, пурпурне взуття, які навіть у випадках надзвичайних підшукувались для облачення нового імператора. Прикметно і має своє значення і те, що Кодін сам розуміє, що назва “акакія”, що була в ужитку, ймовірно, серед двору, лише “умовна назва”, і тому не знає, як назвати предмет і одразу починає з його опису, як предмета мало відомого загалу, чи відомого лише наближеним особам царя і, частково, таємничого. Однак, потрібно відмітити, Кодін передає й інші інсигнії уже з певною історичною плутаниною, властивою грекам пізньої Візантії, які,

⁹ Тут не може розумітись (як то думає Дю-Канж, *Gloss., gr. V.*) “саккос” – одяг і убрання єпископське, позаяк одяг царя Візантії, за тим самим Кодіном, бували світлими, різноманітних кольорів, і навіть під час глибокого трауру білими, коли члени двору вдягались у чорне. *Cod., De off.*, сар. 21, р. 106.

¹⁰ По-грецьки: βλάτιον ἔχει χῶμα καὶ καλεῖται ἀκακία. *Cod., De off.*, р. 51.

за всього консерватизму, не змогли зберегти точних і чітких традицій, чи не змогли, через катастрофи імперії. Так, наприклад, старовинний “лор”, який, проте, має вигляд широкого поясу, що охоплював збоку фігуру царя, при Кодіні уже став називатись “діадемою”, в той час як парчевий пояс був переробкою старовинної сенаторської тоги, і зовсім не військовим плащем, а діадема була стрічкою головної пов’язки чи вузьким металевим обручем на голові, що мав у давнину (IV–V століття по Р. Хр.) значення царської корони. Зупиняючись на сумці з землею, потрібно додати, що значення цього предмета позначено вимислом завдяки забуттю історичного смислу, на що вказує саме повчальний, моральний смисл, що штучно наданий предмету. Слово *акакія*, що значить: незлостивість, видумано, очевидно, на основі відомої присяги, яку виголошував імператор при вінчанні¹¹, не тримати ні до кого, з ким буде мати справу, злобу тощо. Далі зрозуміло і те, що пізніші церковники Візантії, що здавна звикли напучувати царів, що їх влада все ж таки земна, придумали цей емблематичний смисл землі в сумці за словами: “з землі є і в землю відійдеш”, як видно із короткого тексту Симеона Солунського, що наводить Дюканж¹² про ту саму “акакію”.

Ймовірно, звісно, що в довгій історичній традиції царських регалій і була довга перерва, але вже у X столітті обізнані люди надавали цьому предмету подібний смисл. Позначений дев’ятисотим роком статут царських бенкетів і поєднаного з ним чину звичаїв чи церемоній, складений рукою протоспатарія і архітрикліна Філодея¹³, описуючи особливу красу святкування Пасхи, що було за Лева Мудрого, розповідає, що самі володарі тоді поставили собі завдання містичними знаками виразити і показати на загал “у теоріях на підвищеному місці містичними знаками” всю велич святого Христового Воскресіння. Царі з’явилися у храмі зі всім сенатом, у розкішному облаченні, осяяному золотом і камінням, лорах, за образом пелен Христових, що їх оперезували. Бо і в правій руці кожен володар тримав переможний трофей хреста, а в лівій “воскресіння нашого земного ества”¹⁴. Очевидно, в цей час вирішили відносити сумку з землею до числа тих атрибутів царської влади, які мали виражати її загальнонародний духовний смисл і тому шукали його в уособленні цієї сумкою всієї землі, всього orbis terrarum, всього християнського світу, а, за тлумачення більшості, шукали смисл цієї сумки в аскетичному розумінні земного життя.

¹¹ Див. клятву імператора Анастасія у творі Константина Порфирогенета *De cerimoniis aulae Byzantinae libri duo*, еrec. I. Reiskii. Bd. 1, Bonnae 1829, cap. 92, p. 422.

¹² Τὴν ἀκακίαν ὅτιερ χοῦς ἐστὶν σημαίνων τὸ φθαρτὸν τῆς ἀρχῆς καὶ τὴν ἐκ τοῦτου ταπεινώσιν.

¹³ Останній розділ збірника Константина Порфирогенета, *De cerimoniis*, II, 52.

¹⁴ Ἐξανάστασιν τῆς χοικῆς ἡμῶν οὐσίας, *Ibid.*, p. 766.

Відповідно, споконвічне походження символу, що уособлював право на володіння імперською землею в сумці з землею в руках царя, було не забуто, але затьмарено тим монашеським покровом, яким був покритий візантійський світ, але під яким йшло все попереднє барвисте життя. Але що нас іще більше переконує в споконвічно релігійному, але не християнському, а поганському, походженні цього обрядового знака, те, що він був атрибутом не лише імператора Візантії, але й її патрициїв та, відповідно, був здавна приналежністю всіх головних сановників, себто імператора і сенату. Справа в тому, що в розділі 15, II-ої книги Константина Порфирогенета, що описує рідкісний прийом послів халіфа чи еміра, що прийшли з Тарса в 946 році для укладення миру, серед різноманітних приготувань до блискучого прийому, було визначено (ἰστέον, ὅτι): “магістрам і найвиднішим антипатам (проконсулам) *бути в лорах*; а *скіпетрів і анексікакій* не тримати”¹⁵. Ми ще точно не знаємо, коли саме *лор*, прикрашений по краях пурпуровими обвідками і перекидним кінцем через ліву руку, став майже винятковою приналежністю царя, – можливо, що вже в часи Комненів, позаяк цей атрибут наділених вищими державними посадами патрициїв (а саме: магістрів військових і цивільних та антипатів) утримувався за нами за царів Македонської династії. Скіпетри склали також знак (βραβεῖον) вищих посадовців. Чому, врешті, “акакія” сформульована тут як *анексікакія* також не знаємо, але остання назва чітко унеможливує смисл царської доброти і незлобивості, а, навпаки, наближається до терміна *апотропея*, чи амулета “що ліквідує зло”. Ймовірно, старовинний талісман, збережений патриціанським прошарком Нового Рима, разом з іншими атрибутами консулів і проконсулів, уже раніше, за Юстиніана відійшов до атрибутів царської влади, але вже тоді втратив свій смисл знака на право володіння землями Нової Східної і попередньої Західної імперії рومیїв.

Відомий коментатор Константина Порфирогенета Рейске вбачає “акакію” у звичайному сувій (rotulus) пергаменту чи бомбіцини, який інколи тримають у лівій руці і царі, і різноманітні чини їх цивільного штату, як знак їх зв’язку з законами, маніфестами, наказами, подібно до апостолів і учителів церкви. До речі, цей сувій чи трубка буває перев’язана шнурком, який можна прийняти за мантиліон, і зображується в лівій руці імператора, коли він у правій тримає хрест. Потім, Рейске намагається при цьому зблизити сувій з тим платом, який, припіднімаючи, тримає консул на диптиху, відкриваючи циркові ігри за знаком стріпуваного

¹⁵ Const. Porph. *De cerim.*, II, 15, p. 574: ἐφόρεσαν τοὺς λόφους; σκεπεῶνας δὲ ἢ ἀνεξικακίαν οὐκ ἐβάσταζαν.

платка. Цей лляний платок (*mapa circensis*), проте, теж може згортатись як сувій, але його не можна плутати зі сувоєм. Рейске був антикваром, але не археологом, який вимушений був визнати, що на пам'ятках ми не знаходимо в руках імператора цілком чіткого зображення “акакії”. Той самий Рейске визначає акакію¹⁶ за Кодіном: “акакія є мішечок (*sacculum* – сумочка) із *пурпурної* тканини, обв'язаний шовковою тонкою мантилією, всередині ж наповненою землею”. Таким чином, або акакія зазвичай не зображувалась, позаяк, найімовірніше, згорнутий у вигляді платка кошель чи сумочку з землею носили непомітно: взагалі це вірогідніше, носити на показ атрибут смирення навряд чи подобалось. Не можна залишити без пояснення, як пурпурний мішечок став чорним. Справа в тому, що за тим же Кодіном, з VIII–IX століть штучний пурпур у Візантії із темнолілового, яким він був у Олександрії раніше, інколи ставав майже чорним, мишачого кольору (*μύϊνα*). Чорна сумочка впадала б всім у вічі на фоні золотого і яскравого одягу східного царя. Зважаючи на це, можна також припустити, що ця сумочка ще в давнину пришивалась до споду лора, на той його кінець, який підтримувався лівою рукою царя, при чому вона і була закрита шовковою облямівкою чи мантилією, про що і мовиться у Кодіна; за таких обставин ця сумочка з землею всередині і могла, дійсно, набути форму чотирикутного платка, позаяк лор мав саме цю форму золоченого парчевого рушника, з шовковим обідком. Звідси, терміни Кодіна виявляються дуже точними: акакія уже не сумка, а *βλάτιον*, себто кавалок шовкового рушника, чи нашитий на кінець лора, *κόδικις*, *ἑοκόκις*¹⁷, чи взагалі схожий на пергаменний рукопис чи кодекс. На кінці лора, що перевищувався через ліву руку, цілком природно була потрібна маленька вага, для стійкості облачення, і це могло бути придумано, коли патриції носили ще білу тогу, з пурпуровими нашивками (*στίμεντα*).

Отже, сумочка з землею була своєрідним талісманом візантійського царя, який був зобов'язаний її мати на собі, згідно з релігійним обрядом, хоча й поганським, але талісманом, як символ таємної віри, його потрібно було тримати в таємниці, прихованим від людських очей. Саме тому в “Книзі Церемоній” Константина цей предмет згадується під умовною назвою і виявляється у своїй реальності лише у Кодіна, очевидно, після падіння імперії. Далі, форма цього талісмана мала підходити до предметів

¹⁶ *Ibid.*, II, р. 663. Правильно зрозуміли місце “акакії” в імператорському облаченні коментатори Кодіна Гретзер і Гоар: Codinus, *De off., Comment.*, р. 292.

¹⁷ Можливо, що на самому початку цим “влатієм” був замінений патриціанський *тавлій* – пурпурний квадратний кавалок, що нашивався на хлямиді і був перенесений на лор, себто ніби повторно, з військового плаща на сенаторську тогу.

загальновідомих, щоби не привертати загальної уваги, а позаяк Кодін і Константин однаково повідомляють, що цар “тримає в лівій руці” акакію, то ми припускаємо, що вона, дійсно, могла нагадувати платок, згорнутий у трубку. Саме такий предмет, до того ж прикрашений на кінці трубки перловим обрамленням, ми і знаходимо у лівій руці царя на мініатюрах¹⁸. Зрозуміло, що це вже не може бути сувій, а саме платок, як чітко видно, наприклад, і на зображенні болгарського царя Костянтина Тихи, на фресці церкви в Бояно. До речі, це зображення може бути свідченням, що царі Болгарії, разом з цим найвищим титулом, отримали і всі його інсигнії.

Зрозуміло, що про такий царський атрибут побутувало і у Візантії, і на Заході багато розповідей, позаяк у випадках мирного і обрядового сходження на престол, такий елемент царського облачення не міг залишатись не поміченим: у сумку, навіть якби вона була пришита до лора, потрібно було насипати землю. Саме тому рано з’явилися і фантастичні чутки про “причуди” грецького коронування: послання Петра Даміана (1,17), наведене у Рейске, передає, наприклад, що при вінчанні царю давали в руку “посудину, наповнену прахом¹⁹ і людськими кістками, та ще віхоть льону, який тут же спалювали”; другий обряд звершували для нового папи, причому, явно, йому в напучування, а отже і всьому світу через нього, проголошували: *sic transit gloria mundi**. По тому, можливе і поширення усних казок і фантастичних здогадок у ранній літературі арабів і грецького середньовіччя, і вихід, шляхом рукописних збірників, у слов’янську писемність.

Очевидно, той самий шлях просвіти, що йшов від греків, привів легенду про таємничу сумку з землею у руські старини. Яким би чином не складались старини, але поява сумки в межах Русі пов’язується у старинах з “каліками перехожими”, себто з тими уже похилими паломниками, що були колись богатирами, які, або багато послуживши землі, чи удосталь у житті натішившись, пограбувавши, під старість наважувались, спасаючи душу, іти по святих місцях, у Єрусалим та на Йордан; присутність серед них калік та інвалідів дало ім’я, а їх походи – прізвисько, і називають їх “старчищами”, “пілігриміщами” і зображують їх гладкими і могутніми. Їх торбинки “із чорного оксамиту заморського”, “вишиті червоним золотом, висаджені скатними перлами”, на голівоньках шапки

¹⁸ Ch. Diehl, *Manuel d’art byzantin*, Paris 1910, fig. 185.

¹⁹ Потрібно відмітити, що в тексті Кодіна мовиться про “землю” (плодючу) – *χῶμα*, не про “прах земний”, що по-грецьки було *β κόντις*.

* Лат. – так передаю славу світу. – Д. Г.

землі грецької²⁰. Відомі імена деяких калічних отаманів, серед них молодий Касьян, Михайло Касьянович, Потик Касьян, свята людина, “свѣтившійся”, сам Ілля Муромець. Старини варіативні у зображенні калік: чи то старці монастирські, чи то богатирі, у яких шапки на тридцять пудів і які молодцьким виглядом можуть звабити до гріха “Опраксу королевичну”; із-за підступно підкинutoї нею золотої чашки в сумочку новоявленого “прекрасного Йосипа” – Касьян був заживо заритий у землю товаришами цього отамана, і лише дивом залишився він живим. Саме ці каліки, що несли на Русь різноманітну святість і святині чи хоча б розповіді про “хитрості Царгорода” і “мудрості Єрусалима”, звідти, де є і “пуп землі”, і “свята середина” землі християнської, принесли вони і таємничу сумочку з землею. Старина про “старшого” богатиря Святогора²¹, розповідає, що, ополчившись їхати в Київ з Кримської землі, він на руській землі догнав, завдяки повній свободі, даній коню богатирському, двох старців, “незнайомих”: несуть вони за своїми могутніми плечима по оксамитовій сумочці і один із них пропонує йому: “у мене кладена сумочка на землю на матушку: подоймитко ты силою богатырскою”. Схватив Святогор, сидячи на коні, сумочку правою рукою, і застряг, загруз його кінч у сиру землю; зліз Святогор, схватив рукою сумку, – “какъ подписано во этой сумочкѣ, вся то земная суть тутъ тягота”, схватив Святогор обома руками, загруз сам по коліна, перехватив, щоби “вздынуть сумочку великую” і “пересѣлся” тоді – (увірвався) і “кончился” (за однією онежською стариною). Але розповідається й інакше²², що Святогор помер, коли разом з Іллею здобув у степу великий гроб, у нього ліг і, підкоряючись долі, попросив Іллю накрити кришкою, і вже цієї кришки не можна було зняти, на ній від ударів меча виростали залізні скріпи – полосами. А був Святогор, навіть серед старших богатирів, чудний, не носила його сама земля, і він знайшов собі гору і ліг на ній, і поданий він велетнем, Іллю собі в кишеню кладе, родом був невідомо звідки, від “темныхъ родителей”, але називався “Святогоромъ”, очевидно, в пам’ять про Святу гору Атонську, і тому батько його ніби то жив “на горѣ Палавонской”, що означає “Палео-атонський”, себто “Старого Атону”²³. Всі ці і подібні епітети мають, на

²⁰ Шапки повстанні, у формі високих конічних ковпаків з широкими заломами крис нагору і з гострими носами спереду, – мода Візантії (портрети Палеологів у цій шапці), що поширилась в Італії – *alla gresanica* і в Росії – селянська шапка “тречневиком”, з вузькою тулією нагорі.

²¹ Див. звід старин у збірнику “Песен П.В. Киреевского”, вып. 4, Москва 1862, с. 184–203; А.Ф. Гильфердинг, *Онежские былины № 119*, Сборник Отделения русского языка и словесности Академии Наук, Санкт-Петербург 1885, т. 49, 1886, т. 50–51.

²² Замість сумочки з’являється навіть колчан з землею, *Ibid.*, с. 212, також “підписаний”.

²³ Святогор, тому, не може бути – Свят-Сгор, а гора Палавонська – Паліон чи Патлагонія, як пояснює П. Безсонов, *Кир*, IV, с. 214 і 291.

думку співців, пояснювати більш природну появу таємничої сумки з землею, немов би принесеної на Русь. Проте, ті самі старини інколи подають, немов би Святогор “наѣхаль въ степи на маленькую сумочку *переметную*”, рушить її пальцем, вона не поворухнеться, зліз з коня, підняв сумочку вище колін, загруз, і “встать не могъ, тутъ ему было и кончаніе”. Співець додає: “тягу земли онъ нашель, а Богъ и попуталь его за похвальбу”. Похвальбою займаються, за старинами, всі богатирі, і молодші, і старші, і тому самому Святогору приписується мрія підняти землю, коли у небі і на землі було б по кільцю, щоби можна було повернути землю, – похвальба, виголошена ще ніби то Олександром Македонським. За іншими старинами, Святогор сам має на собі сумку переметну з землею і випробовує нею інших. Хтось, таким чином, і окрім старців, може навіть носити на собі цю “тягу земную”, але каліки, коли нею випробовують богатирів, *кладуть її на землю*, немов би для того, щоби вона прийняла тягу земну.

Звідси низка епізодів в історії різних, переважно старших²⁴ богатирів. Волх (Вольга) Святославич (Всеславович), чудний богатир і вовкулака, народжений княжною Марією Всеславною, що нагадує віщого князя Всеслава в “Слові о полку Ігоревім”, був ватажком дружини і наїхав у полі на ратаю; оре в полі ратай, дбайливо очищає землю від каміння, але наздогнати його Вольга зміг лише на третій день, і запропонував йому ратай прибрати свою сошку, залишену в борозні, як кущ. Вся дружина і сам Вольга не могли того зробити, але легко закинув сошку сам орач. І назвався він, ратай, по імені, сказавши про себе так: “Я ржи напашу, во скирды сложу. – Во скирды складу, домой выволочу, – Домой выволочу да дома вымолочу, – Драни надеру да и пива наварю, – Пива наварю, да мужичков напою, – Стануть мужички меня покликивать: “Молодой Миклушка Селянинович”. – Ось така “похвальба” орача.

Тасмничого подорожнього зустрічає на дорозі Святогор: випереджає його подорожній – підгнав богатир коня, але не може наздогнати, просить зупинитись, стоїть подорожній, зняв з плечей сумочку, кладе на землю. Запитує Святогор: “Что у тебя в сумочке?” – “Подыми, увидишь”. Став Святогор піднімати, в землю загруз: “Что у тебя въ сумкѣ наложено?” “Въ сумочкѣ у меня тяга земная”. Подорожній з чарівною сумкою являється “ангелом Господнім”.

Відомі пісні про *Аніка-воїна*, який за триста років свого життя розорив багато земель, міст і церков, переколов багато святих ікон і полатинив

²⁴ Поняття про старших богатирів, немов би “доісторичних”, що були ще “до Іллі Муромця” дає сама старина: див.: П.В. Киреевский, I, с. 78: “старши богатыри дивуются”: “Нетъ на поѣзду Ильи Муромца”.

християнські країни, але, врешті, здобув на своєму шляху страшне чудо – саму Смерть, яка не дала йому більше терміну життя і прикінчила його. Але перед тією погибельною зустріччю Анік самому Господу хвалився, що він зможе повернути землю, якби було кільце з неба у стовпі, і “не полубились такія рѣчи Господу Богу, посылаєть онъ двѣ сумочки переметныя, одну клалъ противъ неба, другую противъ земли, и наѣхалъ Аника, на дорогѣ лежать двѣ сумочки и стоятъ добрыя люди, а это были Апостолы, и задѣлъ Аника за сумочку ногою, не можетъ сдвинуть, соскочилъ с коня, принимался за сумочку во всю силу, не могъ поднять, ушелъ по поясъ въ землю, по грудь, надорвалъ сердце и со стыда уѣхалъ”²⁵.

Зі зводу подібних мотивів стає більш-менш зрозумілим, що сумочка з землею чи вузлик з освяченою невідомим ритуалом крихтою землі мали деякий час на поганському середньовічному Сході значення особливих талісманів, що стали потім християнськими символами смерті і воскресіння. Цей зв’язок зі смертю можна прослідкувати в цілій низці старин про таємничих каліках чи пілігримах старцях, які приєднуються до богатирів, переодягнених у калік, а потім ділять по жеребку і кладуть особливу часину тому, хто підніме маленький камінчик, що тут же на землі лежить, і перекине через плече; і підняв його Ілля і в землю загруз, а підняв старець, і з-під каменя вискочив Михайло Поток, там заритий чи скам’янілий від “питья забудуцаго”²⁶.

Отже, переметна сумочка з землею, що колись була емблемою влади над землею, в силу зрощення з землею, що колись відбулось, з часом, за посередництва книжних і усних легенд, стала “хитростью Царьграда”, про яку оповіди дійшли до старої Руси, в духовних віршах і чарівних казках. У легендарній творчості таємнича сумка, принесена каліками чи прийшлими богатирами, стала приналежністю рільника – орача і остаточно отримала чарівний смисл земної тяги, чи, що те саме, світової сили, втіленої у земному праху, як частці “земної ваги”. У “катомочкѣ чорного оксамиту заморського”²⁷ на Русі вбачали не емблему нікчемності життя і його благ, а лише емблему права володіння землею і володіння світовою силою. Знайшов Добриня ковпак, “насыпанъ колпакъ

²⁵ П.В. Киреевский, *Op. cit.*, IV, № 7, с. 142–3. Пор. казку, повідомлену М. Погодіним, *Ibid.*, с. 150, в сумочці були вузлики з землею і частинки мощів. Також *Песни, собранные П.Н. Рыбниковым*, т. II, Санкт-Петербург 1864, № 48.

²⁶ П.В. Рыбников, *Op. cit.*, т. II, № 16, 17. А.Ф. Гильфердинг, *Op. cit.*, томи 59–61, № 156, 220, 232.

²⁷ П.В. Киреевский, *Op. cit.*, II, 25, 51.

земли греческой”²⁸, по вазі ковпак цілих три пуди, кинув ковпаком з землею в землю, “ошибь всѣ ея хоботы”. Саме тому рідна мати радить богатирию: “не бейся и съ родомъ Микуловымъ: его любитъ матушка сыра земля”.

Як відомо, первісні джерела мотиву старин про сумку з земною тягою залишаються до сьогодні невідомими, і тому вказівка на походження мотиву із легендарних і книжних оповідей грецького Сходу не можуть бути зайвими. Однак, залишається ще знайти у середньовічній літературі інші, безпосередньо близькі до нашого старинного і легендарного епосу джерела в сербському і болгарському фольклорі. Книжне походження легенд про зустрічі князя з дивним орачем показано було О. Веселовським, але без тих особливо характерних деталей, що визначають саме сумочку переметну, наповнену землею.

Тим переконливішим виявляється надзвичайно близька подібність, яка виявляється у сказаннях про чарівну сумочку з земною тягою, що збереглися у болгарських піснях чи старинах і були оприлюднені на VIII Археологічному з’їзді в Москві відомим славістом М. Дриновим²⁹. У болгарських старинах місце Святогора заступає Марко Королевич, Колосс, під вагою якого стогне, зникає, сама земля, і який викликає своєю божевільною хвалькуватістю, а саме однією – підняти землю, “имѣй она конецъ”, собі покарання, а саме – знесилення. Господь зійшов старцем з неба, наповнив маленьку торбу вовною і благословив її. Спробував Марко конем підняти торбу, пропав кінь, схватив обома руками, з рота хлинула кров. У інших варіантах торба наповнена порохом земним.

Але, переходячи від літератури до побуту і мистецтва, неможна не вказати на їх взаємний найтісніший зв’язок і, відповідно, на обов’язок археології зупинитись на питаннях про джерела мітів та легенд, у зв’язку з релігією та культом. У сфері європейського середньовіччя такого типу археологічні дослідження до сьогодні залишаються лише очікуваними.

В той же час, можна нарахувати низку цікавих легендарних мотивів і чарівних казок, які могли б бути пояснені саме шляхом народних вражень, отриманих від пам’яток старовинного мистецтва, чи навіть непорозумінь, сприйнятих паломниками, в їх мандрах від своїх провідників.

²⁸ П. Бессонов, *Кир*, П.В. Киреевский, II 25 у примітці також припускає, що творець сплутав “колпакъ изъ греческой земли” з самою землею грецькою, але вважає, що такий ковпак мав форму “петаза”, тоді як тут малась на увазі шапка alla gresanica.

²⁹ М.С. Дринов, *Сказание о Святогоре и земной тяге в южно-славянской народной словесности*, Труды VIII Археологического съезда в Москве 1890, т. 2, под ред. графини П.С. Уваровой и М.Н. Сперанского, Москва 1895, с. 10–19; М.С. Дринов, *Съчинения*, с. 460–473. Відомі з старини, найповніша записана у Ресні, у Македонії.

Можна наперед припускати, що багато казок про велетнів виявляться, так чи так, у своєму джерелі пов'язаними з залишками колосальних статуй чи рельєфів Єгипту, Вавилону, Персеполя і Суз, чи навіть Греції і Риму, мавзолеями і курганами, як казки про підземні палати і сховані скарби передають нам перебільшені відомості про перші археологічні пошуки. Казка про велетенську голову вбитого богатиря Єруслана, чи знайденої самим богатирем Русланом поеми Пушкіна, що зберігала під собою, на невідомому полі битви, чарівний меч самосік, врешті-решт, може бути шляхом ретельних розвідок впритул наближена до відомої колосальної голови занесеного піском сфінкса біля великих єгипетських пірамід. Проте, на цих шляхах вченому також доведеться бути свого роду “калікою перехожею” від руських старин до казкової писемності середньовіччя, європейського і східного, сягаючи вглиб давньої історії та писемності.

Перекл. та ред. Дмитра Гордієнка

Никодим Кондаков

ПРО ФРЕСКИ СХОДОВИХ ВЕЖ КИЄВО-СОФІЙСЬКОГО СОБОРУ¹

Фрески, що покривають стіни і внутрішні стовпи обох сходових веж, що ведуть на хори Києво-Софійського собору, являють цікаву пам'ятку русько-візантійського мистецтва і не лише з причини своєї загадковості, яка особливо останнім часом стала немов би їх долею. Численні всілякого роду дані, переважно побутові, що містяться в цьому фресковому розписі, незважаючи на його спотворення реставраціями, зупиняють на собі увагу і історика, й археолога.

Тому завданням пропонованої замітки не міг бути ані опис, ані можливо повне роз'яснення всієї пам'ятки: вся ціль її полягала в тому, щоби порушити знову питання про встановлення певного загального погляду на зміст пам'ятки і вказати відправні точки для її аналізу.

Сходові вежі, що ведуть на хори в Києво-Софійському соборі, були влаштовані, ймовірно, по типу збережених до нині сходів у храмі св. Софії Константинопольської на його північно-західному кінці, себто складались поперемінно з похилостей (*penste douce*) і рівних майданчиків. Розпис, очевидно, відповідав архітектурній композиції, розміщуючи, по-перше, сцени по їх розташуванню долі чи нагорі, а по-друге, по підйомах і майданчиках. І тепер легко прослідкувати, як сцени, що відбувались на рівних терасах, розміщались на майданчиках і як, по тому, правий нижній кут цих сцен зрізався вбудованими тут ступінчастими сходами (“Киевский Софийский собор”, табл. 52, 55, мал. 15) із чавуну.

Всі фрески, без винятку, виконані у візантійському стилі, але в ньому явно вирізняються дві манери чи, точніше, два пошиби: слово *манера* стосується індивідуальних відмінностей майстрів і вказувало б на присутність двох майстрів, двох рук, що, звісно, можна припустити, але

¹ Автор вважає за потрібне зберегти цій замітці той характер короткого попереднього повідомлення, в якому вона була запропонована увазі Російського археологічного товариства в засіданні 22 грудня 1887 року: детальний виклад сюжетів і деталей в усьому розписі мозаїчному і фресковому Києво-Софійського собору складає предмет значного дослідження, здійсненого пп. студентами Новоросійського університету Є. Редіним і Д. Айналовим у вигляді пояснювального тексту до звершеного нині видання Російським археологічним товариством “Киевский Софийский собор”. Вип. 1–4 (СПб., 1871–1887) in fol., атлас малюнків. [Див.: Д.В. Айналов, Е.К. Редин, *Києво-Софійський собор: Исследование мозаической и фресковой живописи*, Санкт-Петербург 1889].

важко стверджувати; слово *пошиб* свідчить про відмінність прийомів технічних і художніх, що завжди присутнє у візантійському стилі, уже в силу обширності її району і різноплемінного складу. Сцени іподрому, зображення імператора і його свити, палацу тощо вирізняються, порівняно, більшою візантійською стилістикою, дріб'язковістю розмірів і прописанням, що нагадують візантійські мініатюри XI–XII ст. Натомість сцени так званих “ловів” більш широкої, вільної манери, третовані в характері більш живописному, нагадують, наприклад, мініатюри ранніх болгарських рукописів.

Проте, і в тому, і в тому витворі ще тримається давній візантійський стиль, античного за походженням, джерела якого сягають VIII–IX століть і доходять у певних відділах (не в іконопису) живопису до XII століття. Особливо помітне пізноантичне моделювання облич, використання оживок лише у драпуванні, вільна техніка самої фрески та її блискучо світлі фарби.

Реставрація, переробки, чи навіть переписування деяких фресок по слідах збережених залишків легко можуть бути відокремлені на місці і, якщо мати на увазі, що реставровані місця передають нам лише давню композицію, не зберігаючи деталей, то ці переробки не можуть бути репоною для оцінки цілого.

Зміст сходових фресок Києво-Софійського собору, як і їх стиль, взято винятково із давнини візантійської і жодного прямого стосунку до давньоруського побуту не має. Таке основне положення, що нами постулюється і доказується аналізом усіх сюжетів, із яких, проте, заради лаконості і чіткості вибираємо лише всі найголовніші.

Сюжети фресок зводяться в один цілісний сюжет, в якому легко відрізнити групу глядачів – горішні фрески, і групу видовищ – долішні фрески. Прослідкувати до дрібниць, як були скомпоновані обидві групи, навряд чи буде коли-небудь можливість, через повне руйнування цілої низки зв'язуючих та побічних частин. Але також зрозуміло, що фрески обох сходів являють собою один і той самий зміст, але вся різниця лівих (північних) від правих (південних) сходів обмежується зображенням на лівих сходах імператриці з її свитою: лівий бік хорів призначався у Візантії переважно для гінекею.

Перший по ходу ряд зображень (додані таблиці: XI, мал. 1, 2; табл. II, мал. 3), (атлас, таб. 52, 53, 54, 55) протягується фризами, облямовуючи інші сцени. Ми маємо тут ряд зображень цирку: мисливець випустив барса на козулю і підбурює барса списом; два навчені ведмеді вполювали козулю; мисливець з собакою вполював кабана; загін джигітів переслідує дикого коня; мисливець на коні вбиває списом вовка, другий – ведмедя;

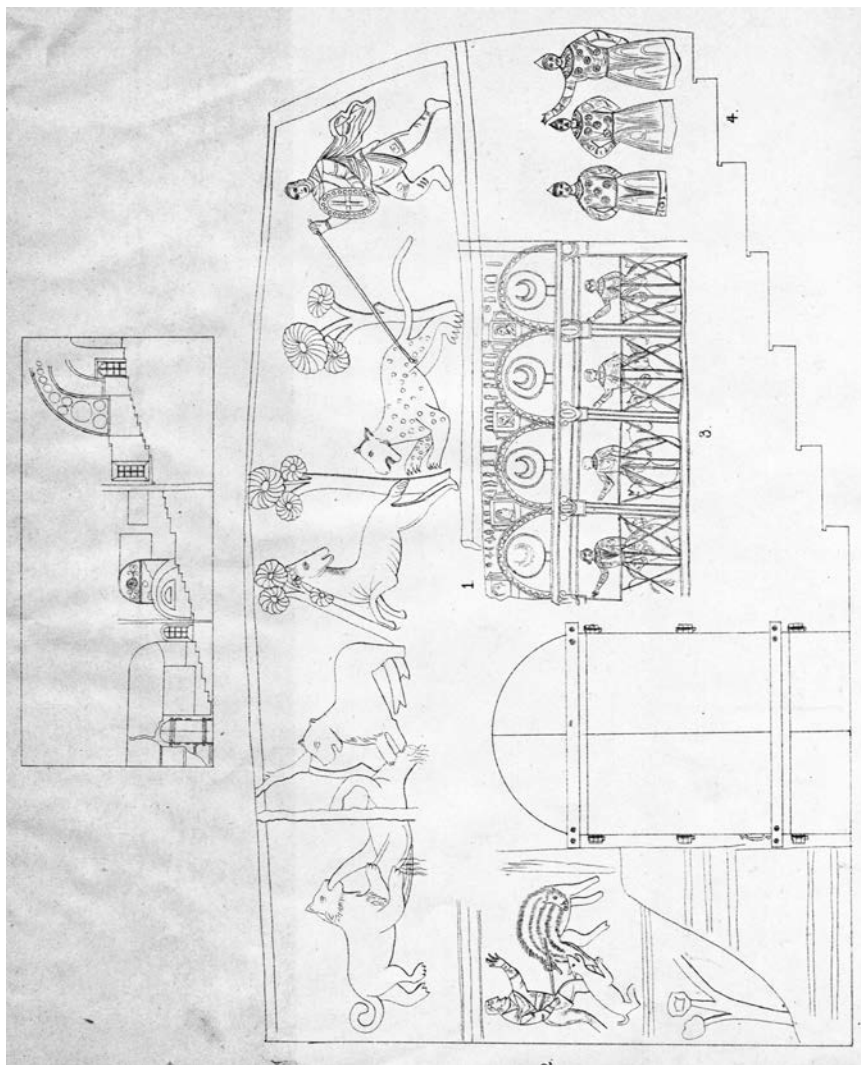


Табл. XI

двоє мисливців зі списом і луком переслідують векшу на дереві тощо. Зважаючи на це різноманіття сцен, звичайні циркові вистави оживлені тут частково уявою майстра, що передав і обстановку, і деталі звичайного полювання і ловів. Але ми схилили б, насамперед, супроти цілого змісту і його смислу, якби на цій основі прийняли його (як то було до тепер) за дійсне зображення княжих ловів. З тієї чи тієї причини, цей цикл сюжетів не був строго витриманий в усіх деталях, він розбитий на окремі сцени,

перемішаний зі сценами полювання тощо, але цілість представляє нам ігри в цирку, як ми знаємо їх по консульських диптихах: порівняйте, наприклад т'ябло диптиха великої колекції Базилевського, нині імп. Ермітажу, консула Ареобінда, 506 року². Другий диптих тієї самої колекції³ подає ігри в цирку на обох складнях: озброєні піками (чи списами з металевим наверхшям), але без щитів, люди борються з левами; ці мисливці за левами одягнені, як і наші, в підперезану туніку з піднятими на стегнах полами (goba succincta). Що наші мисливці представляють таких самих гладіаторів і джигітів цирку, видно з їх спеціального озброєння списом і щитом та їх східного наряду. Диптих представляє своїх гладіаторів варварами, надаючи їм типи варварів, гальську зачіску волосся (у значенні варварського взагалі). Наші мисливці – ті самі варвари, на що вказує їх тип⁴, зачіска, чобітки, підперезана туніка, але це варвари, добре знайомі візантійцям. Ми не знаємо назви ані цієї манери носити туніку, ні одягу, який по тому викроювався за цим зразком, але відомо, що Схід (і, очевидно, значно краще Заходу) завжди відмічав нею варварів Персії, Середньої Азії і Скитії. Можна здогадуватись, що первісно цей одяг був властивий пастухам і звіроловам Середньої Азії, шився з двох звіриних шкір, був певним чином причиною загального вживання поясу на середньоазійському Сході. На сасанідських барельєфах цей одяг являється певним офіційним костюмом царів Персії, у вигляді широкого каптана з розрізними полами, що застібався за допомогою аграфів⁵. Особливо важлива в наших фресках пелерина, що покриває торс варвара мисливця за кабаном (таблиця XI, 2).

Що у Візантії довгий час, а особливо між IV–VII ст., були улюбленими циркові вистави з варварами, немає потреби наразі підкріплювати фактами; з часом вони зберігались у силу традиції. Але для наших фресок є цікавий коментар у Кодіна у вигляді окремої *примітки*, відірваної від контексту, про так звані *Пардовалли*, себто мисливців з ручними барсами: ἰστέον δέ (καὶ τοῦτο), ὡς οἱ Παρδοβαλλοὶ, ὀπτηνίκα φέρουσι τοὺς πάρδους, ἱπλόται εἰσέρχονται εἰς τὸ παλάτιον καὶ ἱπλόται ὁμοίως ἐξέρχονται.

² A. Darcel, *Catalogue de la collection Basilevsky*, Paris 1874, № 46, pl. VII, 1.

³ *Ibid.*, № 42, pl. VI.

⁴ Окрім кінного мисливця за ведмедем, у візантійському костюмі, і римського типу, табл. XIV, мал. 2, – проте переписаного. Пор. фігуру юнака в тюрбані в сцені палацової вистави, табл. XII, мал. 1.

⁵ Чи не можна припустити, що знаходжувані у мирянських курганах фібули овального, так званого скандинавського типу на стегнах покійників призначались для подібного вирізного одягу? Які саме форми одягу називались у Візантії *δίσχιστα*?

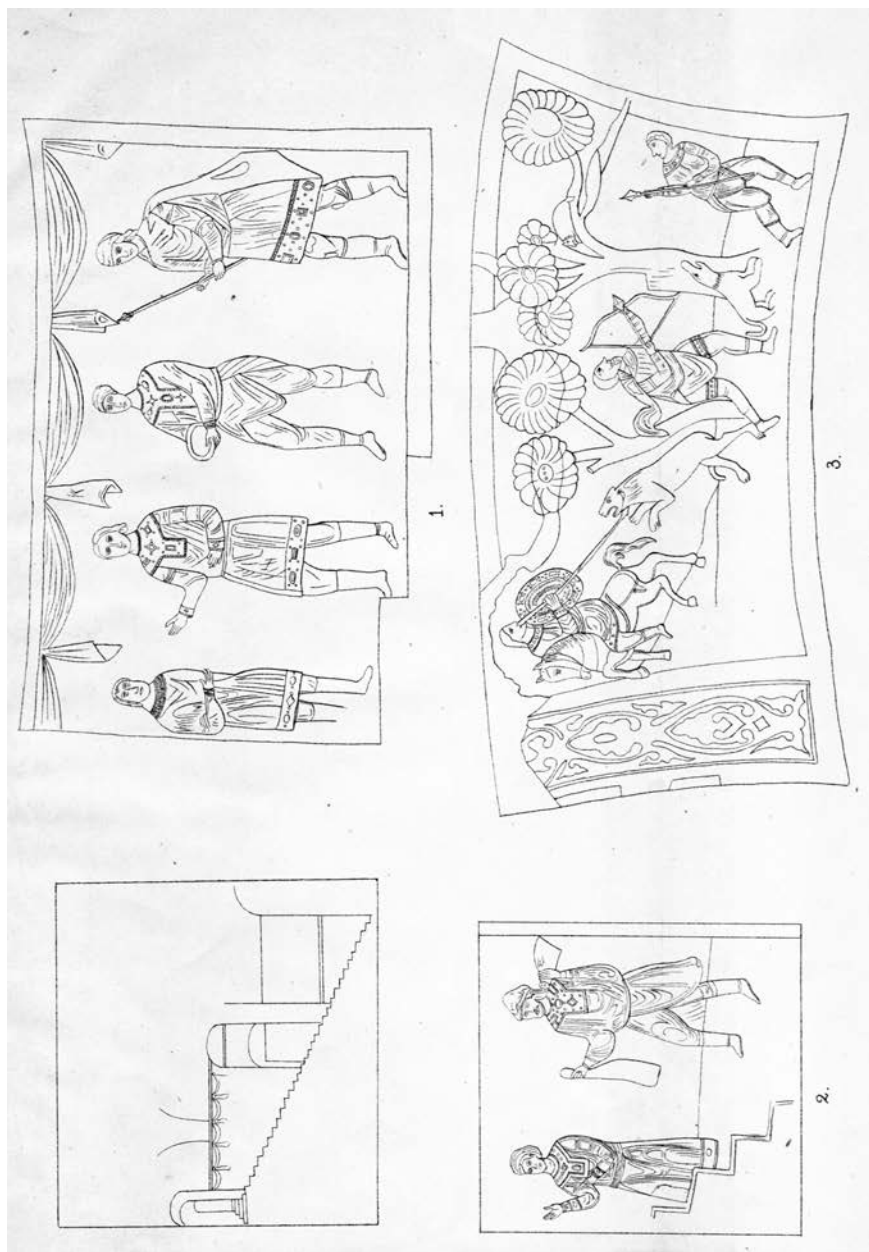


Табл. XII

Доданий у кінці знімок з цікавої циркової сцени, що прикрашає верх декорації канону в грецькому рукописі Євангелія X-го сторіччя в Паризькій Національній бібліотеці за № 64, показує подібного мисливця з ручним барсом, якого він випустив на його оленя і його самку.

У зв'язку з цирковими іграми розміщені видовища Константинопольського іподрому, передані тут з такими історичними реальними деталями, як у жодній з нам відомих пам'яток. Ми бачимо, по-перше, *стаму*, або ж як казали візантійці, споруду іподрому у формі літери П, зі стійлами для колісниць, у вигляді чотирьох обширних аркад на колонах; верх аркад зайнятий дрібними службами, і в розкриті їхні вікна виглядають люди. Всередині верхньої частини арок виставлені срібні значки геніохів чи колісничих – у вигляді срібного⁶ диску з вирізаним всередині рогом місяця: це так звані *τὰ φεγγία*, про які нам багато оповідає Константин Порфирогенет, і які досить влучно були пояснені Рейске у примітках до твору про церемонії візантійського двору. *Τὰ φεγγία τοῦ σαξίμου* носили в руках трибуни демів у день річниці коронування імператора в хороводі, що влаштовувався у палаці (*De caerimoniis*, I, розд. 65, ed. Bonn., p. 294); їх же тримали в руках і самі колісничі, коли виступали по іподрому в урочистій процесії, і значки ці зберігались у каплиці св. Теодора у христотрикліні, де взагалі складались предмети наряду для демів⁷.

У чотирьох аркадах внизу видно ще закриті решітки (*τὰ κάγκελλα*)⁸, і за ними знаходяться чотири геніохи (не βηγάρτοι) на колісницях, запряжених чотирма кіньми. Ці *чотири константинопольські демі*, з точно відміченими їх основними відзнаками в кольорі тунік⁹ (тут, проте, умовно взятих замість більш складного костюму геніохів): демі Венетів – Блакитних, Прасинів – Зелених, Левків – Білих і Русіїв – Червоних¹⁰. Всі геніохи (дві крайні голови нові) поголені, згідно з римським типом звичаїв іподрому.

⁶ Переписано, можливо, що диски були золоті – як емблема сонця з місяцем.

⁷ Ραβδία τῶν κουρσάρων ἀργυρὰ διάχρυσα μετὰ φεγγίων δ', καὶ ἄνευ φεγγίων δ', – себто сріблом оковані жезли з позолоченим диском і срібним рогом. Constantini Porphyrogeniti imperatoris, *De caerimoniis aulae Byzantinae libri duo*; еrec. I. Reiskii, Bd. 1, Bonnae 1829, cap. 40, p. 640. Там саме і позолочені щити, з перлами, подібні яким бачимо у гладіаторів цирку на наших фресках.

⁸ Див. про ці решітки і церемонію їх відкриття у Константина в розділах II-ої книги про іподром.

⁹ Кольори тунік можна прослідкувати лише в оригіналі, і при тому білий колір за вимогами фресок переданий жовтуватим тоном, а червоний – рожевим. У табл. 52 помилково замість блакитного – білий.

¹⁰ Про давність 4 партій чи демів свідчить наслідувальна форма в Галлії уже за Сидонія Аполлінарія, в гімні якого micanct colores, albus, vel venetus, rubens, virensque. Див.: I. Reiske, *Comm.*, De cerim., p. 310.

Біля стами три фігури (чи не було раніше чотири) трибунів іподрому чи інших офіціалів: один з них підняттям руки проголошує початок ігор, а два інші (демоти?) стоять перед народом, на знак пошани заклавши руки за спину. Ми не в змозі нині точніше означити цих офіціалів, але за їх (русими) бородами і східними приналежностями церемоніального їх візантійського костюму чи мундиру (ἀλλόξιστοι) ми бачимо тут або самих варварів (βαρβῆτοι πρωτοπλαθῆριοι – завжди у Константина означає наймані варварські загони, хоча, можливо, що вони поповнювались не винятково варварами, але мали особливий стрій, озброєння і в палацовій ієрархії особливий ранг), або греків, костюмованих по-варварськи. На їхніх туніках пришито по п'ять, очевидно, металевих щитків, окантованих ниткою перлів, зі смарагдом у ромбоподібному гнізді та філігранними прикрасами навколо, на кшталт золотих виробів Візантії та Південної Європи взагалі в епоху VIII–X століть¹¹. На головах цих варварів бачимо оригінальну гостроверху шапку із золотої тканини (в оригіналі вона жовтого, лимонного кольору), зі слідами витканих на ній розводів, якої східно-скитський тип був здавна засвоєний візантійцями. Кодін¹² згадує подібні шапки, називаючи їх περσικὸν φόρεμα, ἀγγουρωτὸν ὀνομαζόμενον, ἔχον ἀντὶ μαρκελλίων πάντων κυτρίνον, як національний головний убір загону вардаріотів¹³, що відповідав за порядок на парадах у Візантії і мав червоні мундири, підперезані з манклавіями. Якщо, судячи з опису, ми маємо тут не самих вардаріотів, то можна вбачати в них начальників демотів, одягнених у варварські східні костюми: обставина, яка підтверджується тим, що і тут ми маємо туніки трьох кольорів: білу, рожеву і блакитну (припускаючи, що четвертої фігури або немає, або що тут представлений один майстор-розпорядник = μαῖστωρ), а відтак і особливо важливу обставину, позаяк і далі зустрічаємо вбраних у варварські костюми.

Сюжет фрескового фризу (табл. XIII, мал. 1) подає нам сцену у власному значенні слова: в палаці, на підмурках, спеціально для того влаштованих (частина цієї естради зрізана), ряжені музиканти, блазні і

¹¹ Пор. нашивки на туніках гладіаторів на малюнку вказаного диптиху, що замінили металеві прикраси. І в цьому випадку, очевидно, маємо не так звані ἐξέμπλια – малюнки візантійських кольорових матерій, але особливі своєрідні орденські значки; подібні значки використовувались для найманих варварських загонів. Так, πρωτοπλαθῆριοι βαρβῆτοι вдягаються, за Константином, на церемоніях у маніаки (накидки) і невідомі нам στέκια (лати чи значки на латах?). *Ibid.*, I, 67, p. 302.

¹² *Ibid.*, cap. V, p. 38.

¹³ Про походження імені від річки в Македонії, прим. до розд. VII, p. 57; про їх перську мову при славослів'ях там саме.

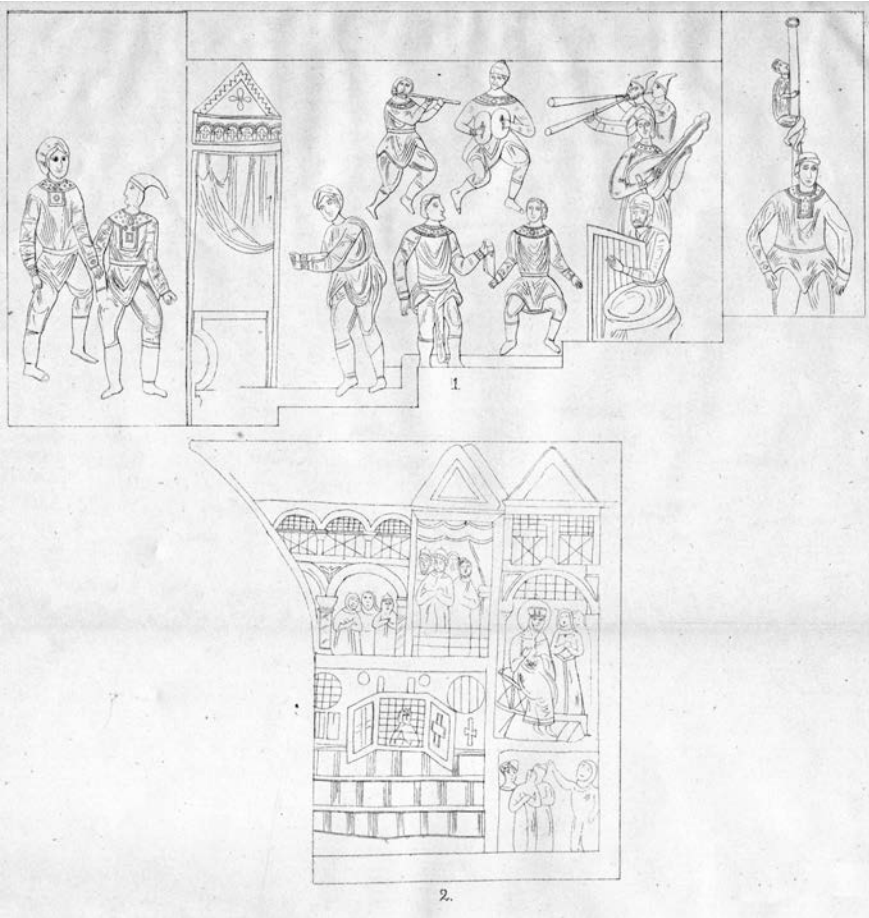


Табл. XIII

акробати дають виставу. Всі одягнені як гістеріони, позаяк у Візантії музиканти з них не набирались, про що Рейске (р. 363) детально роз'яснює в коментарі до готських ігор. Музикантів четверо за чотирма родами інструментів: *саллуктаі*, *βουκκινάτορες*, *ἀνακάρισται* καὶ *σουροῦλισται* (порівняйте звичні у давньоруських текстах згадки також чотирьох інструментів¹⁴); згідно з іншим візантійським звичаєм (про який говорить Константин у розділі про готські ігри, кн. I, розд. 83), музиканти утворюють хоровод (можна

¹⁴ Сопілки – свирілі – авліти – заморські писки; цимбали – накри – тимпани – бубни – домри; труби; гуслі тощо. Лавр. ліп.: трубами и скоморохы, гусльми и роусальи. Також: волхввання, науз носіння, кошуни, бісівські пісні, танці бубни, *сопілки*, *гуслі*, *писчали*, грання русальне.

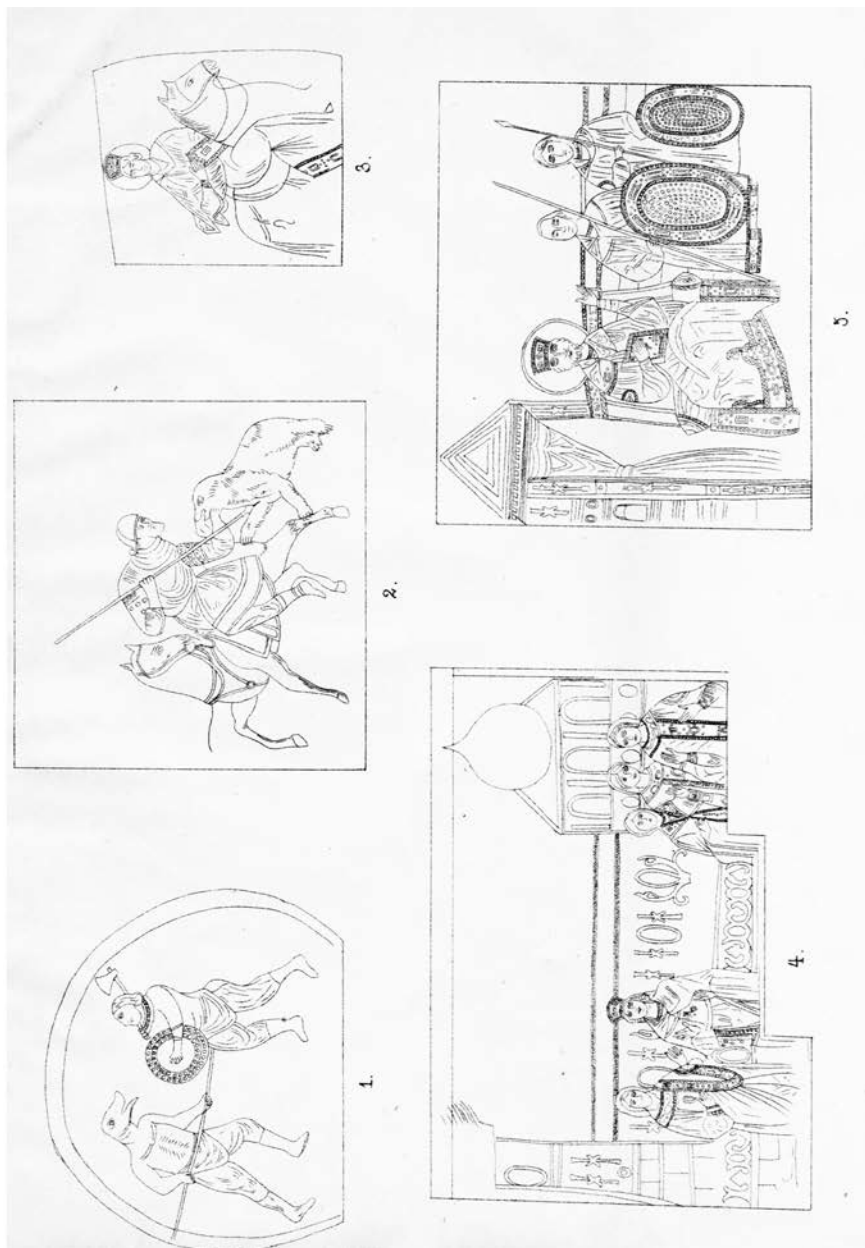


Табл. XIV

припустити, що хоровод складався із більшого числа осіб, але з трубами, сопілками чи дудками, бубнами, бандурами; арфіст-китарід у нашій сцені сидить окремо); всередині хороводу танцюють двоє; один з них з платком у лівій руці. Один з акторів тягне нагору завісу, якою був закритий вхід (βῆλον у Константина означає завісу і зміну у прийомах), щоби запустити нову зміну, блазня і арлекіна. З правого боку акробат на паску (очевидно, спереду, але щоби не закривати фігури, жердина закінчується біля плеча) підтримує жердину, по якій лізе хлопчик, намагаючись дістати блюдо, що вправно утримується на вершині жердини: сцена, яку, як відомо, бачив і згадав серед ігор константинопольського палацу відомий Ліутпранд.

Зрозуміло, що ми маємо перед собою звичні у цьому палаці вистави на свята (переважно на святки¹⁵), на урочистостях вінчання і його річниці, при прийомах послів, за бенкетом – τὰ παίγνια (чи навіть τὰ παίγνια πάντα θυμέλκᾱ). Доки історія цих театральних форм не буде роз'яснена в деталях, і не будуть зібрані різноманітні свідoctва про мандрівні трупи в епоху після падіння Риму і знищення ігор у Сирії, Олександрії, східні риси цього побутового відділу залишаться темними, якою б не всемогутньою була тут непорушність традицій. Тому лише відмітимо і в цій сцені східну, підняту на стегнах, туніку і різноманітні тюрбани.

Але у сцені, зображеній на табл. XIV, мал. 1¹⁶, знаходимо і власне рядження: варвар з круглим щитом (який на цей раз лише оббитий цвяхами¹⁷) і сокирою іде на другого, рядженого (що називається козою) у хутрову шкіру – вовною навиворіт, зі звіриною головою і що тримає в руках рогатину.

Можливо, що окрім цього уривку фрески представляли і взагалі військові ігри і різноманітні рядження, але і цей уривок вважаємо достатнім, щоби шукати ключ до нього у відомому¹⁸ 83-му розділі I-ої книги Константина Порфирогенета про готські ігри у Візантії – τὸ Γοτθικόν. Ці ігри відбувались під час *бенкету* в залі 19 аккубітів на 9-й день з дня Різдва Христового, себто 3-го січня, в день, коли, за римським звичаєм, святкувалась царська річниця, день тоῦ βωτοῦ, перед обома володарями. Сам святочний цей бенкет називався τρυφῆτικόν, себто плодовим, як і осіннє свято під час збору винограду, що відбувалось у Гіерії, на тому

¹⁵ Codini curopalatae, *De Officialibus Palatii Constantinopolitani et De officiis magmae ecclesiae liber*, ed. Webery, Bonn 1839, p. 51, VI, p. 79. Const., *De ceirim.*, I, 92, p. 417; II, 15, p. 592.

¹⁶ Переписана вся, і важко сказати, наскільки деталі тут оригінальні.

¹⁷ Тоді як у ловчих ці щити оббиті перлами, як парадні, і, ймовірно, зберігались разом з фонґеями, вказана праця Конст. Порф.

¹⁸ Цей розділ мав привернути до себе увагу після статті А.Н. Веселовського: *Генварские русалии и готские игры в Византии*, ЖМНП, сентябрь (1885), с. 15–18.

боці Боспору¹⁹, і тому зауваження (Сахарова²⁰), що привітання колядників з *виноградом* походять від придунайських слов'ян, виявляється досить близьким до істини. Відомо, що військові танці на цьому бенкеті виконувались демами (згадка лише двох головних демів: Блакитних і Зелених, не означає, за іншими текстами, щоби були цілком відсутніми й інші, що лише приєднувались до цих заради утворення двох груп – правої і лівої, при двох входах до зали, як то мають робити колядники²¹, з їх співаками і бандуристами. У ролі магістра готів з одного боку стояв начальник воєнного флоту (що складав царську опричнину – *περιουσία*, кн. II, 18, р. 601, зачасти також із *варварів*) – *δρουγγάριος τοῦ πλοῖτιου*, а з другого начальник найманої (наприклад, варязької) охорони – *δρουγγάριος τῆς βίγλης*. При магістрах було по двоє ряджених готами – у шкірах чи шубах хутром нагору чи навиворіт – *δύο Γότθοι φοροῦντες γούνας ἐξ ἀντιστρόφου* і в різних машкарах *πρόσωπα διάφορων εἰδέων*, і зі щитами²² і палицями²³ в руках. Ці шуби навиворіт відомі нам у варварів, які падали у цирку ж перед видом імператора на п'єдесталі Теодосієвого обеліску в іподромі Константинополя. Про хоровод з обома магістрами всередині, про самі “готські” (безумовно латинські, але спотворені вірші, що декламувались як коляди) пісні і готську (*τὸ οἰκεῖον μέλος*) музику, якою акомпанували під ці пісні, так само як і про алфаветарії славослів'їв володарям, говорити не маємо потреби, хіба в загальному, що всі ці славослів'я мали у своїй основі відносини варварів до імперії, а в епоху Константина були підкорені загальному етикету подібних славослів'їв²⁴.

Значно важливіше для нашого завдання те, що на мал. 1 і 2 таблиці XII маємо залишок від зображення палацового бенкету, при тому саме святочного. Дійсно, на мал. 2 бачимо саме препозита чи магістра (судячи з його маніяка) безбородого і юного (себто євнуха), який, проте, надів, через свято, також тюрбан, і підняв руки (про цей жест звернення до імператора також пише Константин Порфирогенет з приводу посольських прийомів). За цим приставом іде бородатий магістр коляд у гостроверхому тюрбані,

¹⁹ Const., *De cearim.*, I, 78, р. 373–374; II, с. 52, р. 751 – *τρ. δέιπνον* на 9-й день Святців.

²⁰ *Сказания русского народа*, собранные И.П. Сахаровым, Санкт-Петербург 1849, т. II, кн. VIII.

²¹ Хоча схолія (Const., *De cearim.*, I, р. 381) вказує на дві демі в цій грі.

²² Щити, по схолії, брались із військових схолій Візантії, були парадними, відповідно, і наслідували віддаленій старовині часів Юстиніана.

²³ *βερύα* – і палиця, і рогатини, і кілки, з якими полюють на звіра, наприклад на ведмедя, з металевим наконечником, у будь-якому випадку не списи і не жезли.

²⁴ Див. у Константина у розділі про *брумалії* (приєднаному до тексту іншого розділу): Const., *De cearim.*, lib. II, cap. 16–18, р. 599, про хороводи сенату тощо зі співом *τὰ ἴδια βασιλίκια*.

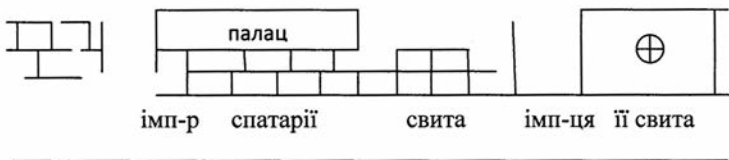
тримаючи шуєю на плечі свинячу голову, в правій руці опущений свинячий окорок. Про значення цих колядних підношень, про поширення цієї святочної емблеми “боровка для Василева вечора” у слов’ян і у всіх народностей Балканського півострова розповідати тут також немає потреби.

Але на сусідній сцені також продовжуються коляди: біля входу стоїть євнух гостіарій, подаючи правою рукою знак (νεῦμα) дозволу; пристав чи препозит звертається до імператора, за ним пайгніот чи колядник несе блюдо, можливо, отримане після бенкету, можливо, для збору звичних на святочному бенкеті грошових роздач (ἀποκόμβια), а третім іде ловчий, про якого ми вже говорили.

Багато інших деталей, що ілюструють старовинні коляди, містять розсіяні тут і там по стінах і склепіннях сходів (табл. 52 і 55 атласу), у медальйонах, клемах і залишках сцен і фризів; з-поміж цих останніх привертає до себе особливу увагу цікава фігура вершника-юнака, в короні і з німбом, на білому коні, немов би юного цесаря в тріумфі. Але аналіз усіх цих деталей був би можливим не в такому нарисі і був би зайвим для його загальної мети.

Групи глядачів належать до імператорського дому Візантії; вони зображені в двох сценах і при тому на обох сходах, очевидно не безпідставно. Але, щоби зрозуміти ці причини, почнемо насамперед з розгляду самої обстановки обох сцен.

Перша з них (на північно-західних чи лівих сходах, табл. XIV, мал. 4 і 5) показує нам тип відкритої естради, обмеженої позаду фігур особливою балюстрадою, з підвищеним помостом (τὰ μαρμαρινὰ πούλπιτα) для імператора, дещо пониженим для імператриці та її свити. Ліворуч від імператора високі двері з запоною, що ведуть, очевидно, в палати самого палацу; ліворуч від імператриці такої самої висоти стіна палацу, а праворуч, позаду фігур і у той же час у кінці естради, церковна споруда²⁵, накрита куполом. Цю обстановку можемо представити в такій схемі:



²⁵ Цибулеподібний купол видається цілком стертим, був раніше зеленувато-блакитного кольору. Цю форму куполів у Візантії див.: *Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени*, Собрал и исследовал Владимир Стасов. Вип. I, Санкт-Петербург 1884; 2-е вид.: Санкт-Петербург 1887, табл.

Паспаті у своєму творі про “візантійський палац”²⁶ подає такий план внутрішнього палацового іподрому Константинополя²⁷:



Отже, ми мали би, при співставленні нашого плану з нашим ма-люнком, реальне відтворення обстановки того палацового цирку (радше, ніж іподрому, позаяк він не міг мати розмірів, потрібних для перегонів, хоча так і називався), в якому і мали відбуватись описані нами вистави, а так само і рядження. Саме тут, у святкові дні імператриця мала дивитись зі свитою на бойові і розважальні ігри (наприклад, під час брумалій)²⁸; тут же відбувались світські паради при вінчанні імператриці тощо, але сюди не допускали народ, окрім відомих двору представників демів, епарха та інших сановників. На цей палацовий, внутрішній характер спектаклю вказують і уривки (табл. 55 атласу, мал. 4 і 8) сцен, розташованих в одну лінію з цією сценою, і тотожних з нею *по пропорціях*: у цих уривках бачимо немов би фігуру юного кесаря верхи на коні і жіночу ж голову в німбі (севастократиси?) зі свитою ж. Самі групи імператора та імператриці зображені особливо жваво і з вишуканим смаком і навіть живою експресією; нею особливо вирізняються патриціанки праворуч; наряди їх промальовані з надзвичайною ретельністю (що, варто наголо-сити, рідко трапляється навіть у візантійських мініатюрах і тим більше у візантійських творах на чужому ґрунті). А саме: патриціанка біля самої імператриці належить до першого чину так званих “опоясаних” – ζωσταί, позаяк вона тримає в лівій руці лорон – пояс тож²⁹. Решта відрізняються також за своїми δελματίκια та θωράκια (накидки), а імператриця, яку роз-пізнавали насамперед по короні (στέμμα, як в імператора), має поверх

²⁶ *Tὰ Βυζαντινὰ ἀνάκτορα*. Ἐν Αθηναῖς 1885, σ. 118, 134.

²⁷ На загальному плані, доданому до книги, і №№ 40, 41.

²⁸ На 8-й день Різдва́них свят Константин (Const., *De cearim.*, lib. II, cap. 52, p. 750) вказує τὸ βωτὸν παιζοδρομίου.

²⁹ Const., *De cearim.*, Lib. I, cap. 9, p. 67; I, 50, p. 258, розділ про надання рангу “опоясаной” патриціанки. Другий ранг, *Ibid.* II, 15, p. 596, утворюють магістриси, третій – власне патриціанки, четвертий – дружини протоспатаріїв тощо.

свого стіхарія (στιχάρις βασιλικίος) і хламиду чи імператорську пурпурову мантию, застебнуту на плечі (φιβλώνειν³⁰).

Але що вважаємо особливо важливим, або наразі не знаємо іншого прикладу в монументальному живописі, окрім зображення деяких святих жінок, – і сама імператриця, і всі жінки її свити мають на головах білий, очевидно шовковий (тонко згорнутий) маторій, що спадає ззаду за спину – μαφόριον ἄστρον, який вдягає цариця, коли іде під вінець³¹.

Імператор зображений сидячим на великому кріслі (σελλίον, не σέντζον), а по боках його (лише з лівого) стоять по два протоспатарії-євнухи з великими парадними щитами і списками; цей невідомий нам імператор* має явно виражений вірменський тип, худий овал обличчя і в'юнке навколо голови волосся.

Врешті, зображення цих груп глядачів, їх обстановки та самих ігор і вистав, що були предметом розваг у палацовому іподромі, могли б дати нам деякі свідчення про цю споруду константинопольського палацу. Паспати у вказаній праці³², зібравши всі тексти із творів Константина Порфирогенета і Теофана, що згадують подвійний палацовий іподром – літній, не покритий і зимовий, під дахом, приходять до проблеми, що Константин, проте, за якимось випадковим випадком, жодним словом не згадав про кінні та інші змагання в цьому іподромі. Цей випадок був би, дійсно, таким, що не піддається правилам, за виняткової детальності опису всього, що відбувалося у палаці, якби, переглядаючи всі частини цього опису, ми не переконались, що він досить часто стосується саме палацового іподрому і його вистав, у той час як, навпаки, особливо описує змагання на іподромі за участі народу. Очевидно, що за інтересу самих вистав, у цьому палацовому манежі не було місця церемоніалам і тому параду, який відбувався, як знаємо, при виході царя у великий чи народний іподром.

Важливим може вважатись вирішення цієї задачі особливо зважаючи на те, що якщо в Києві і могли бути засвоєні еллінські кінські змагання

³⁰ *Ibid.*, I, 41, p. 209. Пор. зображення св. Василиси у Ватиканському Менології під 16 вересня.

³¹ Типовим є і те, що волосся всіх жіночих фігур каштанові з червонуватим відтінком (у новому замалюванні – темнокаштанові).

* Н. Нікітенко досить переконливо атрибутувала цього імператора як Василя II Болгаробійцю. Див.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. Историческая проблематика*, Киев 2004. – Д. Г.

³² Const., *De ceirim.*, lib. I, p. 249–252. Інші історики та археологи, за винятком самого Рейске, що припускав існування особливого іподрому, окрім “великого”, не помічали ні особливої плутанини в топографії, що звідси випливало, ані самої недоцільності “покривання” великого іподрому.

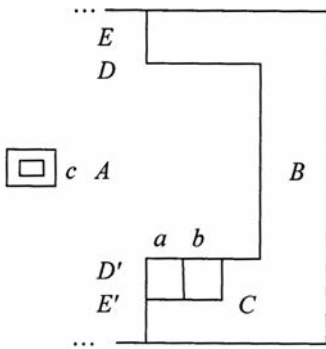
(саме в XII столітті, на що вказують і деякі свідоцтва), то, ймовірно, як наслідування такого типу палацового манежу, ніж римському всенародному іподрому.

Це припущення легко пояснило б нам, чому серед розважальних святочних ігор, ряжених тощо бачимо на наших фресках вершника у німбі, – в домашньому іподромі природним було влаштувати царській сім'ї її власні змагання та ігри.

Цілком іншого складу, інших пропорцій зображення групи глядачів у “великому іподромі”, розміщене на правих сходах, у зв'язку з зображенням описаної нами сцени відкриття забігу – див. таблицю XIII-у, малюнок 2-й. Якби ми не знали у візантійському мистецтві його пластичних властивостей, то могли б припускати, що майстер, що розміщав свої фрески, мав намір після більш великих сцен (за пропорціями) подати її немов би в перспективі, і тому зменшив її розміри і розмістив зверху (проте, нижче ігри паяців у палаці)³³. Звертаємось знову до вказаного нам самими фресками прийому і помічаємо, що майстер, по-перше, подав частину великої триярусної споруди і, по-друге, показав, що нижня частина цієї споруди так чи так відповідає тій, в якій розміщені конюшні (табл. XI, 3). Дійсно, нижній ярус нашої споруди – кам'яний масив (римської кладки, на малюнку) з небагатьма квадратними і круглими вікнами, з яких перші освітлюють підкліті, другі ж розміщені між внутрішніми арками. Другий ярус із широких арок, на товстих зелено-мармурових колонах, наповнений глядачами. Третій і верхній ярус, очевидно, дерев'яний, з дрібних арок, закритих решітками – на кшталт театрального райка. Але правий бік другого і третього ярусу утворюють одну велику ложу, в якій під піднятими занавісами стоять глядачі натовпом і яка покрита шатровим верхом чи фронтоном. З правого ж боку і вся споруда має немов би особливу прибудову: внизу вона утворює цілком відкритий портик, в якому стоять люди; середину – найбільшу частину – займає одна велика ложа, накрита аркою, а над стелею наділена також шатровим верхом (в якому помітні закриті решітками приміщення): у ній сидить (всі решта стоять) імператор, і ліворуч від нього стоять глядачі. Очевидно, ми бачимо тут *катісму*³⁴ великого іподрому, і якби мали з боку якісь підтвердження, то могли б прийняти такий план:

³³ Пропорції в окремих сценах могли бути дещо зміненими, але в основі відповідають визначеному плану розпису, який, тому, якщо мав за джерело оригінал на візантійському ґрунті, то – також у монументальному живописі, не в мініатюрах.

³⁴ Див. *Reiske Comment., De searim.*, p. 809. Нікіта Хоніат описує катісму: *πύργον κατὰ τὸ θέατρον, οὗ κάτωθεν μὲν αἱ τῶν ἐπὶ σταδίου θεόντων ἀφετήριαι εἰς ἀψίδα παραλλήλους κεχίνασιν.*



- A – Іподром
 B – Стама чи будинок у вигляді літери П
 C – Катісма
 D–D' – боки голубих і зелених
 E–E' – коридори голубих і зелених
 a – ложа імператора
 b – ложа послів
 c – обеліск на лінії спіни (Spina)

Константин Порфирогенет описує церемоніал звичайних, себто на певні святкові та урочисті дні, вистав візантійського іподрому в декількох розділах 1-ої книги – з 66-ого по 73-й з додатковими переліками славослів'їв тощо. В них досить чітко змальовується і *катісма* імператора – чи то *παλάτιον τοῦ καθίσμου*, – палац, в якому він приймає депутації міських демів і партій, а так само і сановників, снідає, перевдягається для виходу тощо. Все це відбувається, очевидно, на долішньому поверсі, в закритих приміщеннях. Далі, описувач указує, що імператор піднімається в особливе приміщення (*εἰς τὸ προκυπτικὸν κλουβίον*)³⁵, спершу в закриті завісами (*παρακυπτικά*) та відгороджене лише решіткою, а із нього в свою ложу чи балкон, висунений і тому відкритий з усіх боків – власне *προκυπτικὸν* чи *προκύμμα*³⁶.

Звернемось до деяких деталей у зображенні глядачів на нашій сцені: у відкритому портику нижнього поверху видно сіленціарія, що оголошує або початок ігор, або вибір за жеребом партії³⁷, а перед ним група демотів, що виражає здивування, схрестивши руки на грудях чи висловлюючи цим жестом особливий етикет шаноби у присутності імператора. На жаль, у своїй верхній частині фреска виявляється наново переписаною по слідах давньої, але навряд чи з додержанням давніх деталей. Жест, переданий у

³⁵ Const., *De caerim.*, lib. II, cap. 20, p. 618; II, 18, p. 600.

³⁶ Προκύμμα, – Du Cange – Thronus prominens – τόπου ὑψηλοῦ ἐξαίφνης φανεῖς, чи *προκύμμα* ἀπὸ τοῦ ἐν ἱπποδρομίῳ καθίσματος. Але Дюканж помиляється, припускаючи, що будь-яке підвищення в палаці чи церкві утворювало *προκύμμα*; позаяк у церкві (палацовій, як Софія, Сергія і Ваха, Влахернській) і за описами, і за збереженими до нині пам'ятками, на хорах влаштовувався над самим вітарем балкон, що виступав, з якого цар і цариця слухали літургію, – це і було власне *προκύμμα*, таким чином, свого роду ложа, що закривалась занавісками; у св. Софії і в церкві Сергія є балкон і на західному боці хорів чи гінекею.

³⁷ Див.: Const., *De caerim.*, lib. I, cap. 72, p. 360.

копіях, що лягли в основу видання товариства, більше нагадує вказаний нами у візантійських мініатюрах церемоніальний звичай спускати рукави, цілком закриваючи ними руки з пошани, як було заведено здавна у східних народів³⁸. Не можемо також вирішити, в якій мірі група глядачів у боковій ложі – можливо, посольській – збереглась при реставрації; усі фігури цієї групи мають білі ковпаки, подібні до кападокійських.

Отже, безпосередній інтерес цієї фрески полягає не в київській, а візантійській старовині. Навряд чи коли-небудь можливо буде доказово пояснити ті мотиви, які спричинили виконання фресок: чи був то дорогий для київського князя спогад про відвідання ним Царгорода, прийоми і святкування, бенкети та ігри, якими вони супроводжувались; чи ж майстерний декоратор, покликаний у Київ, сам потурбувався розписати у веселому і святковому стилі ці сходи хорів Києво-Софійського собору. Однак, безсумнівно, що цей розпис відповідав духу часу і не лише в Києві, як то доказово впливає з живопису мавританського плафону Палатинської капели в Палермо, яку нині можемо розглядати і досліджувати³⁹, завдяки небувалому в літописах археології подвигу двох пансіонерів Академії художеств: Ф. Чагіна (помер у 1887 р.) та О. Померанцева, що зняли калькою факсиміле з живопису софістів.

І саме там серед розваг ми бачимо полювання на ведмеда і за козулями, і знову ж, очевидно, як циркові вистави, і цілу низку рабинь, що грають на зурні і сопілці, і бенкет царя і цариці у східній обстановці, і оголених борців-атлетів, а разом з тим і фантастичних грифонів, левів, павичів (останні дивовижного за своїм виконанням малюнку), і шулік, що несуть козулю, а царських орлів у легендарних сюжетах, що нагадують легенди про Олександра, який возноситься на небо, а так само і Георгія Змієборця тощо. Не вдаючись навіть до короткого огляду всіх головних сюжетів, можна помітити, що основна точка дотику між київськими фресками і палатинською декорацією полягає в їх обоєму східному характері.

Але в той же час, як сицилійські (чи, можливо, мавританські) майстри брали цілком свої сюжети зі східного живопису, київський декоратор знав лише візантійський стиль мистецтва, його зміст, і замість маврів знав

³⁸ Див.: Н. Кондаков, *История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей*, Одесса 1876. У Константина архонта на прийомах заходять до зали мовчки і *ἔχοντες τὰς χεῖρας δεδεμένους*, const., *De cerim.*, lib. II, cap. 3, p. 525.

³⁹ У Санкт-Петербурзі, в Музеї Академії художеств, три великі розрізи, два плани всієї капели з усіма деталями її розпису і облицювання, і до них до 300 факсимільних малюнків з живопису софістів.

варягів, хозар, і по-суті зосередив свою думку на показі ролі і на уявленнях побуту варварів у давній Візантії.

Якщо зі змісту цього розпису ще не можна вгадати, чи був київський художник слов'янином, варягом чи греком, то не можна заперечувати особливого підґрунтя, внутрішнього боку всіх сюжетів, що являє інтерес і для сучасників. Анекдотичний бік важливий в археологічному факті, він як щасливий придатак дає великому факту інтерес загальний, проте, він не складає суті цього факту. Було б, поза сумнівом, важливо знати, хто з великих князів київських замовив фрески* і хто виконав замовлення, але археологія не багато виграє б, якби самі фрески були позбавлені свого власного інтересу.

Візантійський стиль і константинопольська тема лише прикривають особою азійський, східно-варварський зміст, як ми мали достатню можливість відмітити при поясненні сюжетів.

Цей зміст, як і самі готські військові і забавні ігри, як і самі коляди, і святкування свят, склалось задовго до Константина: уже за нього поява ряджених варварів була старовиною, заповітною, але мало зрозумілою легендою. Якщо коротко, то увесь зміст цих сюжетів склався в епоху IV–VI століть, себто в ту епоху, коли лише відокремлена Візантійська імперія зіткнулась зі світом варварів і прийняла його в своє середовище. Походи Константина Великого, а згодом і Гераклія, описані у Константина з таким арсеналом характеристичних деталей, в якому не можна не визнати, поруч з засвоєнням помпезності сасанідських царів, і застосування скитських звичаїв⁴⁰ у походах. Хизування гунським костюмом зовсім не винятковий факт, як і постійний колосальний притік різнорідних варварських загонів на візантійську службу. Цілком природно, що ми дуже мало дізнаємось про цю варваризацію побуту Візантії в цю епоху по пам'ятках мистецтва хоча б тому, що прийнятий римський шаблон стійко стримував художників від передачі реалій, дозволяючи лише дрібними, зачасту мало зрозумілими, деталями позначати варварський

* В цьому питанні на сьогодні запропонована цілком переконлива концепція Н. Нікітенко, що замовником розпису собору, як, власне, і будівничими самого собору виступило княже подружжя хрестителів України-Руси Володимир Святий та Анна Порфирородна. Див.: Н.Н. Никитенко, *Op. cit.* – Д. Г.

⁴⁰ Деталі див. у виданому мною тексті до колекції візантійських емалей А. Звенигородського, так само як і вказівки по дальших пунктах. Див.: Н.П. Кондаков, *Византійские эмали. Собрание А.В. Звенигородского. История и памятники византийской эмали*, Санкт-Петербург 1892.

елемент у побуті⁴¹, а самий зміст візантійського мистецтва, що був спрямований переважно на іконографію, природно цурався цієї новизни, до того часу, коли руйнівний для грецького шаблону натуралістичний напрям не відкрив дорогу різноманітним національним смакам, що жилися, проте, із загального джерела.

Цікаво, що додатком до розділу (складеному чи самим імператором Константином, чи за його наказом) про “готські ігри”, є особливий виклад⁴² різдвяних прийомів і святкувань у візантійському палаці, зроблений, очевидно, від особи палацового ректора до препозитів і взагалі церемоніймейстером. У цьому викладі виняткова увага звернена на перелік осіб, чинів і посадовців, що запрошувались на палацові обіди і прийоми у певні дні Святко; згадуються і розваги за бенкетом – музика, співи, театральні вистави, “латинські славослів’я”⁴³. На шостий день Святко у залі 19 аккубітів влаштовується κλητώριον πολότριχον і до нього запрошуються голубі і зелені, болгари і різноманітні *іноплеменники: фаргани, хозари, агаряне і франки*, і приходять вони у своїх національних одягах (ἐθνικὸν ἴδιον σχῆμα), себто в народних каптанах – τό παρ’ αὐτῶν ἐπιλεούμενον καβάδιον.

На сьогодні ні для кого вже не є таємницею чи навіть новиною, що візантійське мистецтво є, по суті, поєднанням найрізноманітніших племінних художніх форм. Ми не згодні, проте, визначати це поєднання як тимчасове з’єднання, випадкове з’єднання: навпаки, це був цілісний сплав, у якому роль основного металу відіграло національне грецьке мистецтво. Воно піднялось знову зі свого падіння, і якщо спочатку не в самій Візантії, то в Малій Азії, в Антіохії, Сирії та Олександрії. У цих місцевостях, що були посередниками між Грецією та Персією, новогрецьке мистецтво набуло собі той оригінальний штиб, який вирізняє уже консульські диптихи V–VI століть від римських саркофагів. Так, мимоволі ставиш у тісний зв’язок (хоча і не доведений) важкий стиль, громіздкі фігури, масивність рук і ніг на цих диптихах і барельєфах катедри Максиміана в Равенні з сасанідськими тарілями і старожитностями парфянської епохи. Ще більшим, ширшим і різноманітнішим був вплив художніх і побутових форм Персії на Візантію, що передавався і шляхом

⁴¹ Так, шуба, була частково відома Візантії і в загальному ужиткові. “Чому ж, – мимоволі запитує Рейске (I. Reiske, *Comm.*, De cerim., p. 463), – ніде немає її на зображеннях, які я тільки бачив? Нехай скаже, хто знає і хоче”.

⁴² Const., *De cerim.*, lib. II, cap. 52, p. 741.8,9.

⁴³ ρωμαϊζουσι βουκαλίους, *Ibid.*, p. 744.

торгівлі, і самими завоюваннями, і наслідування персам самих візантійців, починаючи з палацу і закінчуючи ремісниками нового Рима: шлях цього переносу перської індустрії йшов переважно через Вірменію і Малу Азію і залишив по собі помітні до сьогодні сліди в художньому промислі цих місцевостей. Проте, навряд чи ми помилились, якщо приймемо, що засвоєння перського етикету і помпезності, предметів розкоші і прикрас, матерій і посуду, якщо не складає того, що називається впливом однієї національності на іншу, то, з іншого боку, обмежується у своїй дії лише певними прошарками суспільства. У цьому сенсі вплив областей Малої Азії на Візантію мав більш глибокий, загальнонародний характер, а ці області здавна були у відносинах і духовно споріднені з Персією.

Але візантійська цивілізація сприйняла східний вплив не одним лише вказаним шляхом, якого напрямки і цілі, і саме існування так часто залежали від політичних відносин. Був інший шлях, у власному значенні народний, по якому форми східної культури перейшли самі по собі на Захід, – це шлях колосальних народних рухів від далеких окраїн Середньої Азії і берегів Каспійського та Чорного морів на береги Дунаю. На цих берегах з'являлись одні за одними варварські народи, що несли з собою лише їм знайому східну культуру в формах управління, землеродіння, побуту і мистецтва, характерів і домашнього життя. Ці народності, зовсім не знайомі ані зі старим, ані з новим Римом, завели з часом один через одного жваві торгівні відносини зі Сходом, і шляхи цих відносин археологія уже може відмічати монетами. Але задовго до цієї організації у II–III століттях по Р. Хр. ми бачимо перенесення східного мистецтва і побуту у безпосереднішій формі переселень варварів, що розвивались у середовищі, більш близькому до парфян, ніж до варварського Заходу.

Іменем готів позначена була у візантійців IV століття вся та багатоманітна група племен, до складу якої, очевидно, входили і слов'яни, яка, задовго до появи її окремих зрушених з місця племен на нижньому Дунаї, уже віковою перевагою у всій східній Європі поєднала в собі колективне поняття “скитів” для візантійських авторів. Політичний рух в одному передовому племені цієї групи передавався всім решті членів її, і володар середньої течії Дунаю легко поширював своє панування до берегів Каспійського моря включно. Міжнародні відносини різноманітних варварських племен, при всіх своїх тривожних і на перший погляд хаотичних пересуваннях, що зривали осілі поселення, встановлювались за зразком споріднених народних груп закаспійського краю і Середньої Азії. Племена ж одне за одним виносили з її глибини культуру східного походження, що постійно освіжалась припливом нових сил і жвавим обміном продуктами.

Стало вже загально визнаним у науці положення, що епоха переселення народів внесла в культуру і народне мистецтво своєрідні форми прикрас і характерний стиль. І після того, як цей стиль під іменем меровінгського довго і даремно намагались пояснити уявними, але ніде не виявленими джерелами в галльському і галло-римському районі старовини, ціла низка висунених останнім часом на перший план знахідок, переважно скарбів, утвердила за Угорщиною, Південною Руссю (зокрема на Дону) і Кавказом, як першість у часі появи, так і *eo ipso** значення оригіналу в значенні різноманітності і, до речі, характерності стиля.

Майстерно, але зовсім умовно побудовані і нині з претензіями бути визнаними за хибні системи побудови історії мистецтва у варварів на прирейнських некрополях вимагали заперечення цього факту, і в тому мали успіх, доки йому не дано було (у праці Лінаса⁴⁴) чіткого історичного обґрунтування. За цим положенням, прикраси з гранатами, або ж кольоровим склом, вміщеному в спеціальні перегородки і що утворює певний малюнок, були віднесені до готського племені, яке, отримавши цей прийом прикрашення з Азії в давнину (чи ж засвоївши його від персів у пізніший час), донесло його у своїх походах і переселеннях з Південної Русі в Угорщину, звідки на Рейн і в Бургундію, де цей прийом бут згодом успадкований франками, переданий англосаксам, а так само в Італію та Іспанію. Відомо, що цей перехід форми прикрас, визнаної як східної (обґрунтуванню чого присвячено два томи творів Лінаса), мав скласти третій том, не виконаний через смерть автора. Відомо також, що автор цього твору, під впливом відомої тотожності старожитностей в ту епоху (IV–VI століттях, за його визначенням, але більше прийнятну, на нашу думку, якщо не виділяти місцевостей, де вони з'являються пізніше), наводив автор у дивному здогаді про головну роль циган в європейській металургії початку середніх віків.

Очевидно, запущена з таким яскравим успіхом гіпотеза потребує підтвердження шляхом точного аналізу всієї суми фактів в їх історичному контексті. Але чи буде вона з відомих причин заперечена, чи навіть на її місце запропонована інша, основний факт залишиться позитивним, що історія так званого варварського мистецтва в епоху переселення народів отримує напрямок, діаметрально протилежний тому, якого воно до сьогодні дотримувалось: вона має починати з вивчення оригіналів у

* Лат. – тим самим. – Д. Г.

⁴⁴ Ch. de Linas, *Les orogones de l'orfèurerie cloisonnée. Recherches sur les divers genres d'incrustations, la joaillerie et l'art des métaux précieux*, 2 vol. Paris 1877–78.

Південній Русі і південно-східній Європі, щоби по тому перейти до старожитностей Заходу і Півночі.

А, позаяк, у цьому напрямку наука археології, природно, має зійтись з загальноісторичною наукою, то можливо розраховувати і на численний матеріал, нині лише статистичним шляхом зведений у так званому відділі “доісторичних старожитностей”, їх роз’єднання і аналізу на історичному ґрунті.

Далі, йдучи в цьому напрямку, історичне дослідження неминуче приведе до двох головних джерел середньовічної культури і мистецтва – старожитностей Візантії, передньої і середньої Азії, і вияснити, як і чому їх тисячолітня культура лягла в основу побутового розвитку і художньої діяльності середньовічної Європи. Але, доки ці сфери, до сьогодні ізольовані відсутністю наукової, себто історичної розробки старожитностей раннього середньовіччя, прийдуть у нову систему археологічної науки, руська археологія, маючи справу з пам’ятками, що йдуть, так би мовити, на чолі, і зобов’язана, насамперед, почином у рішенні свого власного і загального питання про стосунок старожитностей Русі до Візантії і Сходу.

Перекл. та ред. Дмитра Гордієнка

**Н.П. КОНДАКОВ. ИЗОБРАЖЕНИЯ РУССКОЙ
КНЯЖЕСКОЙ СЕМЬИ В МИНИАТЮРАХ XI ВЕКА.
СПБ. 1906, ст. 123+2+6 табл[иц]¹**

Праця ак[адеміка] Кондакова мусить бути, хоч з опізненням, обговорена в нашій часописи, – настільки важні питання в історії нашої культури вона ставить і пробує рішати. Як видно з змісту і навіть з титулу, полишеного на с. 1 (Изображения кн. Ярополка Изяславича в миниатюрах XI века), праця з початку мала тісніші завдання – оцінку і аналіз недавно опублікованих мініатюр Трійсько-Чивідальської псалтири². Але шан[ованого] автора зайняло в зв'язку з тим загальніше питання – про залежність староруських княжих уборів від візантійських взірців. Переглянувши в зв'язку з трійськими мініатюрами інші княжі портрети XI–XII в., автор з IV розділом (с. 53) переходить до питання про залежність княжих костюмів від візантійських взірців, і до кінця зістаєть ся при сій темі, щоб аж на кінці (с. 114) вернути ся до поставлених питань про походження трійських мініатюр, і тут уже не застановляючи ся над поставленим дуже цікавим питанням їх авторитетности, збуває кількома замітками справу їх походження, досить голословно повторяючи гадку, висловлену на початку, – що сі мініатюри були писані на Волини (де княжив Ярополк). Льокалізація в високій мірі интересна, і приходиться дуже і дуже жалувати, що автор, зайнявши ся загальним питанням, не вияснив ближше сього спеціального. Те, що він вказав на підперте своєї гадки про Волинь (крім апріорної правдоподібности, що коли Ярополк був князем

¹ Вперше опубліковано в: Записки НТШ, т. ХCV (Львів 1910), кн. 3, с. 196–198. 2-е видання: М.С. Грушевський, *Твори у 50 т.* /Редкол.: П.С. Сохань, І. Гирич та ін.; Голов. ред. П. Сохань, Львів 2012, т. 16: Серія “Рецензії та огляди (1905–1913)”. Упор. М. Капраль, А. Фелонюк, с. 63–64. – Д.Г.

² Див. про них мою статтю в “Записках [НТШ]”, т. XLIX [(Львів 1902) кн. V, Наукова хроніка, с. 7–11. Також: М. Грушевський, *Київські мініатюри при Трійській псалтирі*. [Рец. на:] *Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier – Codex Gertrudianus in Cividale – historisch-kritische Untersuchung von H.V. Sauerland, kunstgeschichtliche Untersuchung von A. Haseloff (Festschrift der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens herausgegeben am 10 April 1901).* – *Trip.* 1901, m. I–II, cm. 4+215+62 таблиці, 4^о; Гр[аф] Алексей Бобринский – *Киевские миниатюры XI века и портрет князя Ярополка Изяславича в псалтыре Егберта архиепископа трирского (Записки имп[ераторского] археологического общества, новая серия, [1901], т. XII, I–II, с. 351–371; Wl. Abraham. – Sauerland H.V. und A. Haseloff. Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier (Kwartalnik Historyczny, 1902, I, с. 90–101, М.С. Грушевський, *Твори у 50 т.* /Редкол.: П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; Голов. ред. П. Сохань, Львів 2005, т. 7: Серія “Історичні студії та розвідки (1900–1906)”, с. 495–504].*

волинським, то й мінятюри писані на Волини), не рішає сього питання: автор вказує на відміни трірських мінятюр від мінятюр Святославого “Ізборника”, але се ще не рішучий доказ; натякає на західні впливи в мінятюрах; на с. 10 висловляється загальнійше, що мінятюри “в Луцке или Володимире Волинском или вообще в пределах Польши и Галича” (не зовсім ясно).

Залишивши спеціальне питанне про трірські мінятюри, шан[овний] автор не міг вповні вияснити й складного, тяжкого питання, зачепленого ним принагідно – про залежність княжих убрань від візантійських взірців. Автор при всій своїй єдиній в своїм роді ерудиції в візантійській культурі був очевидно пригнетений масою хаотичного й нерозробленого матеріалу візантійських церемоніальних уборів, котрий належало проаналізувати і прояснити відповідно, щоб могли з нього витягнути певні вказівки для історії староруського княжого костюму. Більшу частину сього розділу, що займає всю решту книги, автор присвятив, власне, історії візантійських уборів, чи мундирів, по теперішньому кажучи, і з порівняння з ними уборів княжих доходить до виводу, що княже убранне більше-менше відповідає уборови візантійського деспота, а убранне княгині – уборови зости, або патриціанки в льороні. Не вважаючи одначе на ряд цінних помічень і анальоґій, вказаних при тім автором, насуваєть ся ряд сумнівів щодо зроблених виводів:

По-перше, на скільки докладно убори Ярополка і його княгині відповідають уборам інших князів на пункті свого візантійського типу і спеціально тої деспотської чи патриціанської ранги?

По-друге, на скільки можна покладати ся на те, що сі Ярополкові мінятюри відповідають реальному виглядові уборів його і його жінки, а не копіюють якісь візантійські малярські шабльони?

З огляду, що костюми княжі, як ми бачимо їх на мінятюрі “Ізборника” або софійської фрески, дають тільки досить далекі анальоґії з візантійським костюмом деспота або патриціанки, то виникає питанне, чи дійсно була тут повна і свідома імітація візантійського костюма, чи були тільки запозичувані елементи його, які мішали ся з елементами східними (безпосередні східні впливи в княжій костюмі автор сам вказує нераз), варязько-німецькими і свійськими?

Ще одна замітка. Ш[анований] автор протиставляє гідність велико-княжу і просто-княжу і хоче потягнути ріжницю між убором великокняжим і княжим, вінчаннем на князя і на великого князя. В дійсности в XI в. не можна робити такої ріжниці; технічного терміна великокняжого не було, а Ярополк і претенсій на нього мати не міг.

Михайло Грушевський

ОГЛЯД ПРАЦЬ Н. КОНДАКОВА З ІСТОРІЇ СТАРОРУСЬКОЇ ШТУКИ¹

Русские древности в памятниках искусства, издаваемые графом И. Толстым и Н. Кондаковым, выпуск IV: Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева, СПб., 1891, ст. 176, вел. 8°.

Те ж – выпуск V: Курганные древности и клады домонгольского периода, СПб., 1897, ст. 163 + II.

Те ж – выпуск VI: Памятники Владимира, Новгорода и Пскова, СПб., 1899, ст. 186 + VIII.

Византийские эмали, собрание А.В. Звенигородского. История и памятники византийской эмали, сочинение Н. Кондакова, ст. VII + 394 + 28 табл. 4° (вийшло в 1892 р.).

Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода Н. Кондакова, т. I, СПб., 1896, ст. 214 + 20 табл. 4°.

Н.П. Кондаков – О научных задачах истории древнерусского искусства (Памятники древней письменности и искусства, кн. СXXXII), СПб., 1899, ст. 1–47.

Історія староруської штуки – річ зовсім нова. Давнійше що появляло ся в сій сфері – се були або зовсім ділетантські річи, або монографійки, присвячені одиночним явищам, предметам, а й таких було дуже небагато. Праці з ширшим закроєм починають появляти ся властиво від [18]70-х років тільки. Така була студія (в формі критичної статі) староруського рукописного орнаменту, зроблена Буслаєвим (1879)², ще важніша

¹ Вперше опубліковано: Записки НТШ, т. XL, кн. 2 (Львів 1901), Наукова хроніка, с. 1–13. 2-е видання: М.С. Грушевський, *Твори: У 50 т.*, Редкол.: П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; Голов. ред. П. Сохань, Львів (Світ) 2005, т. 7: Серія “Історичні студії та розвідки (1900–1906)”, с. 483–494; 3-є видання: М.С. Грушевський, *Твори: У 50 т.*, Редкол.: П. Сохань, І. Гирич та ін.; Голов. ред. П. Сохань, Львів (Світ) 2012, т. 15: Серія “Рецензії та огляди (1898–1904)”, Упор. В. Шульга, В. Тельвак, с. 24–35. Тут публікується за першим виданням. Всі примітки редакторські.

² Ф. Буслаєв, *Русское искусство в оценке французского ученого [L'Art russe, ses origins, ses elements constitutifs, son apogee, son avenir. Par Viollet le Duc. 261 pp. Paris. V-e A. Morel et C^o 1877; L'Art russe. Par le R. P. J. Martinov de la Compagnie de Jésus (Extrait de la Revue de l'Art chrétien, II-e série, tome IX). 66 pp. Arras. Imprimerie de la Société du Arras. Imprimerie de la Société du Pas-de-Calais. 1878; Русское искусство Е. Виолле-ле-Дюк и архитектура в России от X-го по XVIII-й век. 24 стр., с 16 таблицами рисунков. Графа С.Г. Строганова. С.-Петербург:*

й цінніша – монографія пок[ійного] Лашкарьова (1874–78) про київські церкви³, що стала підвалиною в студіях староруської архітектури – галузі староруської штуки, що, з огляду на самий характер своїх пам'яток, перше від усіх була науково оброблена, хоч і досі не обійняла всього матеріяла. Пізніше появляють ся ще дві праці, також широко і систематично зачеркнені, але менш важні по своїм результатам – монументальне видання київських монет Толстого (1882)⁴ – праця дуже важна, але для історії староруської штуки тільки дальшого значіння, і прекрасна збірка орнаментів Стасова (1884–7)⁵, але без заповідженої, а й по сей час не зробленої розвідки автора.

З кінцем [18]80-х років починає свою незвичайно важну й многосторонню діяльність в сій сфері Нікодим Кондаков, професор Одеського, потім Петербурського університету. Свої студії він розпочав від історії византійської штуки (Історія византійської штуки на підставі мініятур, Царгородські церкви, й т. и.), потім перейшов до студій над її східною галузею – штукою грузинсько-вірменською (ряд статей викликаних в значній частині тифліським археологічним з'їздом 1881 р. і по частині зібраних у книзі “Статьи по истории и древностям Грузии”, 1887). Від сих студій переходить він, як я сказав – з кінцем 80-х рр., до студій над староруськими пам'ятками: в 1888 р. в “Записках” Петербурського археологічного товариства появила ся його розвідка “О фресках лестниц Киево-софийского собора”, що зазначила зворот у студіях автора до пам'яток староруських (властиво території європейської Росії).

Попередні студії д. Кондакова як найліпше приготували його до праць коло староруської штуки: византійська штука була одним з найважніших чинників в її розвою, а студії над грузинсько-вірменською штукою, що розвивала ся в аналогічних обставинах як і руська – під сполученими впливами штуки византійської й орієнтальної – могли якнайліпше вияснити характер і способи мішання й сполучення сих елементів, що мало місце, з деякими відмінами, і в давній Русі. Коли додати ще широке ознайомлення д. Кондакова з західною романською штукою, а також обставину,

Типография императорской Академии Наук 1878], Критическое обозрение. Журнал научной критики и библиографии в области наук историко-филологических, юридических, экономических и государственных 2 (1879, год 1-й) 2–20; 5 (1879, год 1-й) 1–24.

³ П. А. Лашкарев, *Киевская архитектура X–XII века*, Киев 1874, 42 с.; *Те саме* в: Труды Третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года, Киев 1878, т. I, с. 263–282.

⁴ И. И. Толстой, *Древнейшие русские монеты великого княжества Киевского. Нумизматический опыт*, Санкт-Петербург 1882, 319 с.

⁵ *Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени*, Собрал и исследовал Владимир Стасов. Вип. I, Санкт-Петербург 1884; 2-е вид.: Санкт-Петербург 1887.

що займаючи місце кустоса “середновічних колекцій” Ермітажа – м[іж] и[ншим], найліпшої й найбагатшої збірки предметів староруської штуки, він мав під очима найважливіші колекції її, то ми зрозуміємо, що д. Кондаков мав все для успішних студій над староруською штукою, а його наукові здібности дали йому спромогу дійти в них до дуже важних результатів і зробили його праці підвалиною науки староруської штуки.

Уже згадана студія д. Кондакова про фрески софійських сходів була важною вкладкою в літературу київських пам'яток, бо не вважаючи на великі прогалини в сих фресках – вказала одноцільний плян у них, а то опис новорічних царгородських забав і церемоній, і поставила об'ясненне їх тем на вповні науковий ґрунт. Статя ся позбавила всякого значіння всю попередню літературу сих фресків, а zarazом, як висловили ся ученики д. Кондакова в своїй монографії про мозаїки й фрески Св. Софії, – “в багатьох точках вповні вичерпала інтерес фресків” ([Д.] Айналов и [Е.] Редин, *Киево-софийский собор*, [СПб. 1889,] с. 102).

Тоді ж д. Кондаков у спілці з звістним видавцем монографій про київські й новгородські монети Ів[аном] Толстим задумав дуже важну публікацію про памятки штуки з території Росії п[ід] з[аголовком] “Русские древности в памятниках искусства”. Перший випуск вийшов в 1889 р.⁶ і розійшов ся відразу, так що зараз треба було дати другий наклад, а й сей другий наклад розійшов ся за кілька років і скоро став бібліографічною рідкістю, як і другий, виданий в 1889 році⁷ (тепер заповіджені нові видання їх). Причиною такої зовсім незвичайної популярности сього видання був, з одного боку, – дуже привабний зверхній вигляд видання, маса рисунків, переважно (особливо в перших випусках) дуже добре виконаних, з другого, – дуже низька ціна. Завдяки сьому виданню (слідом переложене й на французьку мову – перші випуски) широко розійшло ся поза тісними кругами спеціалістів в ширшій публіці, популяризуючи багатий, зведений в нім науковий матеріал, а також і важні спостереження та загальні виводи автора, котрими се виданню, при деяких слабших сторонах, взагалі досить багате.

До слабших сторін, про котрі я згадав, належить передо всім неясність і непевність самого пляна.

Автор в передмові до першої книжки виходив зі становища, що “старинности Росії творять одну цілість, бо в них історично сформувала

⁶ Н.П. Кондаков, И.И. Толстой, *Русские древности в памятниках искусства*. Вып. I. *Классические древности южной России*, Санкт-Петербург 1889. 117 с., ил.; 1889.

⁷ Н.П. Кондаков, И.И. Толстой, *Русские древности в памятниках искусства*. Вып. II. *Древности скифо-сарматские*, Санкт-Петербург 1889, 176 с.; ил.

ся народня штука, що не досягаючи індивідуальности в творчости, жие традицією, й звязуючи ріжноплеменні форми побуту хліборобського і кошовничого, міського й сільського, розкриває перед нами загальну, неперервану спадщинність (преемственность)”. Цілею праці автор ставить: “представити історичне сформованне й розвій староруської штуки, в докладних рисунках артистичних памяток руської старини”.

Але тут є багато неясности й основних непорозумінь. Насамперед, атор не пояснив, що він розуміє під “русською” або “староруською штукою”. Аж тепер, коли вийшли його остатні праці: VI вип[уск] “Рус[ских] древностей” і статя “О научных задачах” знаємо ми се: студії автора ведуть до висвітлення початків великоросійської, або ще тіснійше – суздальсько-московської штуки. Розуміть ся, автор мав право вибрати собі таку мету дослідів, нема що казати; але при тім, як то часто буває в науці російській (а і взагалі в суспільностях з сильно розвиненою державною централізацією), він очевидно – несвідомо для себе мішає понятє етнографічне (старинности, що служать до висвітлення великоросійської штуки) і понятє політичне – старинности з території теперішньої Росії. Тільки зрозумівши се основне непорозумінне, зміркуємо, чому автор, н[а]пр[иклад], так багато місця дав старинностям грузинсько-вірменським, котрих звязок з великоросійською штукою дуже проблематичний, а в усякім разі – дуже незначний, чому трактує рівнорядно штуку античну й т[ак] зв[ану] скитсько-сарматську чорноморського побережа – з суздальською XII–XIII в., або чому так багато дає місця т[ак] зв[аному] готському стилю, хоч як раз підносить, що не можна вказати ніякої стичности його з штукою староруською: очевидно, сі всі партії зроблені у нього зі становища територіяльного – що всі сі культури розвивали ся на території теперішньої Росії.

З другого боку виходячи з етнографічного становища автора натрапимо на деякі несподіванки. І так в остатніх своїх працях дійшовши нарешті до штуки великоруської, він так висловляє свій принципіальний погляд на неї: “Руська штука має не тільки оригінальний артистичний тип, але дає визначне історичне явище, сотворене роботою великоруського народа при участі ряда іноплеменних і східних народностей, покликаних сим (великоруським) народом до державного житя і артистичної діяльности” (Рус[ские] древн[ости], VI, с. 3 = О научных задачах, с. 2), а на иньшій місці (VI, с. 1) поясняє: “Майже одинокий (!) в своїм культурнім значінню Київ завдячав, очевидно, своє значінне стільки ж політичній ролі, скільки й позиції – передового руського міста на західнім (!) краю, куди приливала для роботи й обміну східня й західня культура. На місце (?) Києва в Суздальськім краю з’явило ся більш як десять міст, що багатіли

торговлею й промислами, і край се був центральним, де культура розвинула ся власними силами народа”. Такий Standpunkt⁸ мусить здивувати кожного, трохи ознаємленого з історичною еволюцією Східньої Європи. Чи Подніпрянська Україна X–XII в. не була таким же “центром, де культура розвинула ся власними силами народа”, і де Київ не був самотнім, а оден “з більше як десяти міст, що багатіли торгівлею й промислами” (пригадати собі хоч би такий другорядний Канів з невичерпаними скарбами Княжої гори!). І де ж поділо ся значінне в еволюції великоруської штуки, штуки української, що передавала її змодифіковані вже на руським ґрунті елементи штуки східньої й византійської? Чому в сформованню великоруської штуки згадано співділанне тих іноплеменних (фінських?) і орієнтальних народів, “покликаних ним” (а може, й не ним, тільки Київською державою, утвором українсько-руської народности?) до державного й культурного життя, а зовсім промовчано значінне культурної роботи українсько-руських племен?

Поруч таких неясностей і непорозумінь в самім пляні видання, треба піднести значні хиби і в його переведенню. Матеріал трактовано дуже нерівномірно: автор має улюблені партії, де він спиняєть ся ширше й довше, і зовсім иньші – які він збуває як найлекше, або й зовсім поминає. Його курс зближаєть ся властиво до серії епізодів з історії штуки на території Росії, і хто зна, чи не було б ліпше, якби він, не силкуючи ся на загальний курс (може для такого загального курсу й час ще не насипів), дав натомість збірник монографій; принаймні, як то ще будемо бачити низше, його монографічні роботи стоять з кожного погляду вище від сього загального, ніби на широку публіку обчисленого курсу.

Ясности, прозорости, консеквентної систематичности викладу, яких мусимо жадати від такого курсу, ми також в нім не знаходимо. Суха аналітична опись, що часом переходить в просте каталогованне предметів, виступає часом на перший плян й забирає значні частини праці, знижуючи читача своїми деталями, серед котрих губить ся всяка синтеза досліду. Автор не вяжесть ся дуже предметом і залюбки відбігає від річи задля якої-небудь інтересної подробиці або аналогії; часто вводить він також у свій виклад екскурси історичного характеру, слабо зроблені і слабо з властивим предметом досліду звязані. Уклад праці клясично-примітивний; автор не знає ні глав, ні якихось розділів; переходів від одної частини до другої, від одного предмета до другого (хоч би й зовсім осібно, далекого) дуже часто зовсім не уживає; взагалі якихось загальних поглядів, виводів, сумовань дає мінімально, хіба десь принагідно, в дорозі. При тім поруч дріб’язковости в деталях він дуже часто, раз у раз показує

⁸ З нім. – положення, теза.

голословний аподектизм у своїх твердженнях і характеристиках. Стиль взагалі незвичайно неясний, нескладний, хаотичний: автор мов би оминає всякі докладніші прецизовання; в значній мірі се, очевидно, залежить і від недбалства, але також мабуть – і від браку всякої стилістичної здібності; навіть і там, де автор має улюблену загальну максиму й хоче її піддати читачу, він нудить *x* разів вертаючи ся й повторяючи її на різні способи – звичайно все принагідно, побіжно, – але майже ніколи не спромагаєть ся на ясне, докладне сформул[ь]ованне. Всі отсі хиби значно обнижують вартість цінних дослідів, вложений в сю працю, а спеціально – їх популяризованне. Треба великого завзяття, аби уважно прочитати том “Русских древностей” і не згубивши ся в деталях, виробити собі загальний суд на підставі поданого автором (а дуже часто – позбавленого загальнішого освітлення матеріялу); тому я певний, що з розкуплених в такім великім числі, завдяки дешевій ціні й численним рисункам, примірників “Р[усских] древностей” дуже незначна частина була перетравлена читачами й спопуляризувала вложені в них спостереження автора.

Досі, як зазначив я вгорі, вийшло шість книжок “Р[усских] древностей”. Перша присвячена “античним старинностям полудневої Росії”; титул сей тільки в певній мірі відповідає змісту, бо, з одного боку, книга не обіймає всіх античних старинностей сеї території, з другого боку, входить в сферу мішанини античних елементів в культурі і штуці з варварськими, що властиво належить до другої книжки, присвяченої “старинностям скитсько-сарматським”. Тому зміст і сфера сеї другої книжки не відграничені докладно від першої, ріжниця тільки в тім, що автор в другій книжці бере під розвагу не тільки мішану варварсько-античну штуку, а й чисто варварську. Неясність назви “скитсько-сарматський” (взагалі зовсім ненаукової) була причиною, що в представленню автора не відграничено докладно сі дві сфери – штука варварська еленізована і штука азіатська, а в сій знову дві течії – північно-азійська, звязана з сибірською, й ірансько-туркестанська; автор і не пробував сього зробити, але важною його заслугою було те, що він вказав сі всі елементи в “скитсько-сарматській” штуці й звязки її з тими иньшими культурами. В II кн. він головно займаєть ся варварською еленізованою штукою, варварська властива приходить під розвагу в III кн., присвяченій “старинностям з часу руху (мандрівки) народів”, але тут поруч азіатської штуки, аналогічної з варварською “скитсько-сарматською”, приходить і т[ак] зв[аний] меровінгський, або готський стиль, зовсім чужий їй; при тім головну увагу автор присвячує старинностям північного Кавказа, і не тримаючи ся вже зовсім якихось певних партій чи стилів, трактує найріжніші нахідки,

які тут стрічають ся. З інших екскурсів треба зазначити: екскурс у сибірські старинности (на початку), екскурс про срібні пермські тарілі, нарешті – вкінці: про орнаmentaцію кольоровим камінням і кольоровим шклом, котру автор виводить з передньої Азії.

Як можна бачити вже з цього перегляда, сі три книжки дуже кульгають щодо свого пляна; автору треба було – або тримати ся на становищі історика штуки й слідити генезу, розпросторенне й впливи певного стиля, манери, течії, або виходити зі становища історика культури – тримати ся певних культурно-історичних явищ, скажім, керченських некрополів, середнедніпровських могил чи осетинських нахідок, і слідити їх елементи, впливи, звязки з іншими культурами; а так його книжки, хоч як цінні матеріялом і спостереженнями, своїм хаотизмом значно обнижають свою наукову вартість.

З IV книжкою ми приходимо уже на Україну, не тільки територіяльну, а й етнографічну. Книжка присвячена “християнським старинностям Крима, Кавказа й Київa”. Найбільше повно розроблена тут церковна архітектура і церковні памятки грузинсько-вірменські (хоч ся частина книги якраз до неможливости загромаджена каталогічними описями), з кримських старинностей автор зайняв ся головню херсонськими, з українських памяток християнської штуки, як сказано в титулі вже, обмежив ся він тільки Київом, пожалувавши труду познаємити ся з іншими українськими памятками, а і з київських властиво зайняв ся тільки св. Софією: з 62 стор. присвячених Україні, 52 заняті маленькою монографією про київську Софію (кажу – маленькою, бо $\frac{2}{3}$ того займають образки), а до неї вкінці прищеплено по кілька слів про образ евхаристії в Михайлівськiм монастирі, про кирилівські фрески й про монети київських князів, так що вартість має лише та опись Софії, хоч коротка, але цінна; доповненням її служить видана 1889 р. монографія учеників д. Кондакова – Айналова і Редіна: “Киево-софийский собор, исследование древней мозаической и фресковой живописи”, написана по вказівкам Кондакова. Але, розуміть ся, ні сей епізод про св. Софію, ані тих кілька побіжних заміток, доданих до нього, зовсім не вичерпують “памяток християнської штуки” Київa, чи властиво: його памяток монументальних, й історія византійського будівництва на Україні-Руси зістає ся прогалиною в сім курсі д. Кондакова; розвідки Лашкарьова про церковну архітектуру України і по виході книжки д. Кондакова зістають ся головною працею в сій сфері.

Кн. V, присвячена “старинностям з могил і скарбів передтатарських часів”, в значній части (с. 1–48, 101–146) містить в собі скороченне його праці “Русские клады, I”. Над сими частями я не буду тут спиняти ся, відкладаючи се до обговорення тої ширшої праці. Між ними вставлено

(с. 49–100) перегляд могильних розкопок в різних частих Росії – один з тих сухих, каталогічних переглядів, які я вище вказав як одну з недотач курса д. Кондакова: він переходить розкопки поодиноких губерній європейської Росії, без якоїсь системи, навіть без географічного порядку, не відріжняючи територій словянських від не-словянських, описує похоронний тип, вичисляє предмети знахідок (при тім описи не визначають ся ані відповідною повнотою, ані не вказують джерел), подекуди дає цікаві замітки про характер знайдених поодиноких предметів, але стрічаємо також і категоричні, неумотивовані вискази, в роді того, що багатство дорогоцінних тканин і різблених з кости предметів в могилах українського Подніпров'я підсуває аналогію з скитсько-сарматською епохою (с. 71), або що срібні ковтки мерянських могил – були київського привозу (с. 88). Взагалі ся частина робить вражінне поверховного огляду матеріяла, самим автором не перетравленого. Додані при кінці книги маленькі студійки про деякі предмети юбілерства – фібули, гривни, наручники з срібної бляхи, привіски – інтересні, але дуже коротенькі й далеко не вичерпують матеріяла: їх треба уважати наче за тимчасові комунікати з студій автора заповіджених ним на II т. “Русских кладів”.

Далеко більше одноцільний характер має VI кн., присвячена “старинностям Новгорода й Пскова”. Книжка поділяеть ся на дві рівні частини – перша присвячена памяткам ростовсько-суздальсько-володимирського краю, друга – північно-західного (Новгород, Псков, Полоцьк), таким чином до історії староруської штуки книжка має лише посередній інтерес: вказуючи аналогічні форми византійської штуки в північних землях давньої Руської держави, та ще подаючи деякі спостереження автора загальнішого характера. Головний інтерес книжки полягає на студіях автора церковного будівництва, а ще спеціальніше – архітектур-різьби Суздальського краю (с. 5–60); сю річ автор проробив основно й самостійно й *con amore*⁹ її обробляє, але, як то часто у нього, на пункті загального освітлення ані руш не може прийти до якогось ясно сформул[ь]ованого виводу – під якими впливами оригінальні прикмети сеї архітектури сформували ся. То він а ргіогі признає романський вплив, то налягає на брак близьких аналогій на заході й висуває самостійне користанне романської й суздальської штуки зі спільного – східного джерела, вагаєть ся між сими двома об'ясненнями, *x* разів висловляє загальні максими, *x* разів їх модіфікує, і вкінці читач питає себе: що властиво – чи автор признає західний вплив чи заперечує? Скільки я міг звести до

⁹ Лат. – з любов'ю.

одного знаменника зібрані автором аналогії, спостереження й доводи, він бачить в суздальських різьбах місцеву роботу, що йшла за романськими взірцями, але самостійно домішувала до них елементи східної штуки.

Ся справа остільки интересна й для нас, що на точці західних впливів суздальська архітектура XII–III в. дає дуже интересну аналогію з нашим архітектурним типом XII–III в., котрий можемо назвати “галицьким” (див.: Історію України-Руси, III, с. 424–6). Д[октор] Кондаков готовий навіть припускати певне значінне Галичини в розвою суздальської архітектури (н[а]пр[иклад], с. 38: “Дуже можливо, що прототипи суздальських церков належали споконвіку православним краям – Галичу, землям карпатським і дунайським”), або згадує про романські впливи на галицьку архітектуру (с. 55, 57), але сі згадки так побіжні, що не можна навіть зміркувати з них, чи автор дійсно знає що про галицький архітектурний тип, а не теоретизує тільки. Тим часом знаємість з галицькими пам'ятками дуже б придала ся автору: вона вказала б йому, що галицькі церкви, стоячи під романськими впливами, і завдяки тому маючи деякі дуже близькі аналогії з суздальськими, не мають всього того багатства, чи властиво – накопичення різьби, що становить оригінальну прикмету суздальських церков, і се з свого боку промовляє за гадкою автора, що маємо тут вплив орієнтальний¹⁰. По дорозі в иньшій праці (“О задачах изучения”, с. 30) кинена автором аналогія суздальського орнаменту з орнаментом грузинським варта була би, аби її розробити трохи докладнійше: правдоподібно, д. Кондакову не було звісно, що в другій половині XII в. ми маємо вказівки на дуже розвинені зв'язки руської княжої династії, суздальських спеціально, з Кавказом – Грузією й Осетією (див.: Історію України-Руси, II, с. 274). Супроти того аналогії суздальських декораций з грузинськими (різблені плити, вкладувані в стіни церков, і подібности в орнаментации – порівняти, н[а]пр[иклад], різьбу портала церкви в Юрієві з орнаментом Хахульської ікони, виданої у Кондакова [Русские древности], IV, с. 89 і далі) набирають важного значіння.

Друга половина книжки, присвячена Новгороду і Пскову, не означає ся такою одноцільністю й старанністю оброблення. До новгородсько-псковських старинностей доданий тут звістний полоцький хрест

¹⁰ Щодо співвідношення галицької і володимиро-суздальської архітектури, більшість сучасних дослідників віддають першість Галичу, майстри якого спорудили перші храми цього типу у Володимиро-Суздальській землі. Див., наприклад: М.К. Каргер, *Зодчество Галицко-Волынской Руси в XII–XIII вв.*, Краткие сообщения Института истории материальной культуры, вып. 3 (1940) 14–21; Н.Н. Воронин, *Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XIII вв.*, Москва 1961, т. 1, с. 107–110; Г.К. Вагнер, *Мастера древнерусской скульптуры. Рельефы Юрьева-Польского*, Москва 1966, с. 35; П.А. Раппопорт, *Зодчество Древней Руси*, Ленинград (Наука) 1986, с. 90, 95.

св. Евфрозини, і се дає причину побоювати ся, що сим і скінчить ся позір автора на пам'ятки білоруські, й вони так само зістануть ся поза курсом, як зістали ся чернигівські, волинські й галицькі.

Окрім VI кн. “Р[усских] древностей” орнаментикою суздальських церков займаєть ся автор у своїм рефераті “О научных задачах древнерусского искусства”: се епізод, введений потім, майже без змін, в VI кн. “Р[усских] древностей”, тільки з додатком деяких вступних заміток до історії студій староруської штуки, так що самостійного інтереса ся статя тепер майже не має.

Натомість незвичайно важні дві иньші в горі названі монографії автора: про византійську емалію й про нахідки староруських скарбів. Тому що перше з сих двох видань, виконане з вибагливою розкошею в 600 прим[ірниках] (200 по-російськи, 200 по-французьки, 200 по-німецьки), коштом аматора Звенигородського, в продажу не пускалось і дуже мало приступне, не буде зайвим сказати про нього на сім місті кілька слів.

Розвідка д. Кондакова поділяєть ся на чотири розділи. В першім (с. 1–101) застановляєть ся він над історією емали і технікою її в Візантії; вказавши на шкляні інкрустації Єгипта, як прототип гороженої емали й початки сеї техніки в иньших землях, автор, не дуже ясний і систематичний в сій частині, як звичайно з ним буває, – повздержуєть ся від рішучих виводів і більш гипотетично (с. 69) висловляєть ся про перехід емальової техніки зі сходу на захід (що й перед тим зауважив: Linas, *Les origines de l'orfèverie cloisonnée*¹¹), спеціально з Персії “або з котрої середнеазійської землі, що завдячала свою культуру Персії”, в Візантію і звідки в Західню Европу. Час, коли в Константинополі розвиваєть ся горожена емаль, – VI в., найвищий її розцвіт – X–XI в. Автор закінчує розділ докладною описею техніки гороженої емали на основі історичних відомостей і детального студійовання захованих виробів, а в просторім другім розділі (с. 105–250) переходить заховані вироби византійської емали, головно застановляючись над їх хронологією; не можна не пожалувати, що установляючи сю хронологію на основі техніки, стиля, фарб, автор робить се досить голословно, не уставивши сих критеріїв наперед і через те – не давши можливости читачу оцінити степеь їх сили.

Третій розділ (с. 253–303) присвячений детальній описи византійських емалій колекції Звенигородського, не має для нас особливого інтереса, натомість незвичайно інтересний останній (с. 307–367), присвячений руським і грузинським емалям тої ж колекції: розділ сей властиво містить

¹¹ Charles de Linas, *Les origines de l'orfèverie cloisonnée: recherches sur les genres d'incrustation la joaillerie et l'art des métaux précieux*, Paris 1878–1887, vol. 1–3.

дуже інтересну монографію про емальовані руські заушниці форми моншони, котрі автор зве старою назвою “колтами” – наші ковтки. Автор вказує для них, як на вихідну точку, на різні привіски для перфуми, росповсюднені на сході; прототипом їх форми уважає він черепашку і з неї виводить і ковтки, і окраси в формі місяця. Його об’ясненне треба признати дуже правдоподібним, і вказані ним зовсім аналогічні річі, як античний ковток з Кипра (с. 313 і інші в праці Perrot і Chipiez, з Етрурії, Сардинії)¹², ковтки з Таганрогського скарба (с. 317), ковток з Ставропольщини (с. 321) і особливо ковток з Самарської губ[ернії] (с. 319), показують справді, що ми маємо в руських ковтках один з варіантів сього широко росповсюдненого типа, котрого вітчиною з значною правдоподібністю можна за автором уважати передню Азію. При тім одначе, додамо, треба зауважити, що наші ковтки становлять вже, при всіх відмінах, осібний скінчений, кристалізований тип, для нього в інших находках маємо лише аналогії, і се, як і його широке росповсюдненне у нас (на се вказує і численність находок), кидає світло на розмірно довгу еволюцію золотарської шту[к]и на наших ґрунті.

Оглянувши відомі досі нахідки руських ковтків (великі ковтки рязанські д. К[ондаков] уважає привісками для образів, призначеними на те, аби висіти по обох боках німба), автор переходить до аналізу руських находок і доводів руської роботи в більшості емальованих річей; не будемо застановлятися над сим, бо в своїй другій монографії автор сю справу розбирає ще ширше і докладнійше; занотуємо лише екскурс про райську птицю – сирина – сирену в орнаменті (виводить зі сходу – с. 343–51) і короткі, по дорозі дані уваги про ознаки руської емали (с. 354 і 356): важкий стиль, брак елегантії і помилки в рисунку, незручність в виробі контурів (з золотих полосок), брак ясних, глибоких тонів в красках і грубі верстви емали – через незручність в топленню фарб.

Нарешті ще про саму колекцію Звенигородс[ь]кого. Вона складається з кількох медальонів з Грузії, що, як показалось тепер, належала до окладу ікони в Джуматському монастирі (с. 255), кількох дрібних образків і орнаментів з Кавказу, і з київських находок: тр[я]ох ковтків і фрагментів ланцюха (ковток з скарбу Чайковського¹³, решта з розкопок Анненкова¹⁴); річі сі опубліковані на таблицях I–XXI, справді дуже добре.

¹² Мається на увазі: *Histoire de l'art dans l'antiquité: Égypte, Assyrie, Perse, Asie Mineure, Grèce, Étrurie, Rome*, Par Georges Perrot et Chipiez, Paris 1882–1914, vol. 1–10. – (Vol. 4: *Judée, Sardaigne, Syrie, Cappadoce*).

¹³ Скарб, знайдений при земляних роботах у Києві в 1876 р. у садибі Юліана Чойковського по вул. Рейтарській.

¹⁴ Розкопки О.С. Анненкова в Києві в 1820–30-ті роки, зокрема на території Десятинної церкви.

Друга монографія, очевидно, має на меті на матеріалі “скарбів” вислідити історію староруського юбілерства (автор своїм звичаєм не дав ніяких докладніших пояснень в сій справі). На вступі автор зачіпаєть ся з археологами, що вони легковажать собі скарби, скуплюючи всю увагу на могильних розкопах, але чому сам д. Кондаков также односторонно схотів обмежити ся на скарбах – се лишаєть ся його секретом, тим більше що в своїх дослідах у тексті він нераз мусить вийти в сферу могильних находок. В пляні роботи знову сполучено до купи дві зовсім відмінні задачі – опись скарбів, себто того, що в них знайшло ся, без ріжниць, чи буде се продукт штуки руської чи чужої, й слідженне руського юбілерства. В першій тому автор дає загальний погляд на впливи, які можна слідити на староруській штуці, і спеціально про техніку емалерську й філігранову (I глава, с. 1–82), хронологічний перегляд находок українського Подніпров’я, до котрих одначе долучені аналогічні находки з Рязани, Володимира й деяких иньших місць (II гл[ава], с. 83–144) і спеціальні розсліди про київську діадему, нагрудні медальони і ланцюхи, ковтки-мошонки, до котрих долучені ще дрібніші замітки про деякі предмети – перстені, ланцюшки низані з лілій і півциліндриків (гл[ава] III, с. 145–211). На другий том автор заповідає огляд находок воронізьких, курсько-орловських, горішнього Дніпра (Гнездово), країв волзьких і камських, спостереження над впливами культури нового орієнтального стиля – “арабського” і мішання їх з попередніми елементами в руській штуці, й спеціальні розсліди про різблені наручники, ковтки й привіски форми зьвізди й т. и.

Щодо загальних впливів на староруську штуку, то автор у вступній главі вказує їх три: орієнтальний, корсунський і царгородський; в сих його спостереженнях є багато справедливого, але вони подані в такій формі, що лишають місця для багатьох непорозумінь і непевностей. І так те, що автор каже про східній вплив, в високій мірі заплутане й неясне; очевидно, автор хоче відріжнити переднеазійську штуку, до X в., і пізнійшу – “арабську” в тіснішій значінню; як приклад впливів такої старшої штуки описує він деталічно пару чернигівських рогів, з могил X в.; близшого роз’яснення поглядів автора мусимо чекати в II т., де буде мова про впливи арабські.

Вплив царгородський в руській штуці автор датує половиною XI в. – перед тим, по його гадці, на Руси панував вплив корсунський – херсонський. Одначе сей вплив представляєть ся міні дуже апокрифічним. Я, розумієть ся, признаю важне культурне значінне Херсонеса в руськім житю (див.: Історію України-Руси, I, с. 171), але – по-перше, безпосередні зносини Руси з Царгородом, дуже живі й інтензивні, почали

ся далеко скорше, ніж в XI віці, по-друге – ми взагалі не знаємо ще спеціальної корсунської (місцевої) штуки чи промисла (д. Кондаков також не винайшов його), отже поки що для нас Корсунь – тільки посередник між Русію й штукою византійською, сирійською, переднеазійською, і тому про якусь корсунську манеру, стиль говорити здасться міні передчасним. Щоправда, д. Кондаков хоче сконстатувати, що на Русі і в землях великоросійських відрізняли “корсунське діло” від царгородського, але ця дефініція належить часам значно пізнішим, опирається на традиції про вивезені Володимиром з Корсуня річи, й далеко не певна (пригадати хоч би звістні новгородські “Корсунські двері”). І коли автор не вважаючи на те говорить про корсунські енколпіони і т. и. на Русі, то робить це довільно і не зовсім науково: той факт, що київські енколпіони подібні до корсунських – це ще дуже мало для того.

Те що автор потому говорить (с. 47–9) про емалерську техніку, не має інтересу по його спеціальній праці про емаль, але за неприступністю її багатством прийдець [ся] обмежити ся на поданім у “Р[усских] кладах” короткім витягу. Доповненням до нього служить вся II глава: переглядаючи “скарби”, автор спеціально займається емалерськими виробами, головню коло них спинається, а ще і в III гл[аві] дає спеціальні досліди над деякими предметами емалерської техніки, так що руська емаль в сих двох його працях – “Виз[антійские] емали” й “Р[усских] кладах” розібрана д. Кондаковим незвичайно основно. Щоправда, можна закинути йому, що всього матеріяла він не вичерпав (н[а]пр[иклад], поминув панагії з Княжої гори, видані д. Біляшевським ще в 1896 р. в “К[иевской] старині”)¹⁵; належало йому, н[а]пр[иклад], ввести в круг дослідів “Р[усских] кладів” і руські емалі кол[екції] Звенигородського; – але се будуть уже зовсім другорядні хиби в порівнянні з тим, що д. К[ондаков] дав і зробив.

Окрім емалерства він в “Р[усских] кладах” дав значне місце також філіграну (с. 49–80); дуже цінні його спостереження і в сій сфері, але руським філіграном тут займається він небогато, давши більшу частину місця (с. 60–75) обороні византійського початку т[ак] зв[аної] Мономахової шапки (пам'ятки сумнівної, котру й по обороні Кондакова иньші уважають арабською, й пок[і]йний Філімонов зробив дуже основну студію в сім напрямі)¹⁶,

¹⁵ Очевидно тут одрук з датою, і мало б бути 1892 р. Мається на увазі стаття: Н. Беляшевський, *Раскопки на Княжей горе в 1891 г.*, Киевская старина, т. 36, № 1 (1892) 61–104. Хрест-панагія – с. 84.

¹⁶ Ю. Д. Филимонов, *О времени и происхождении знаменитой шапки Мономаха*, Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете, Москва 1898, кн. II, протоколы 1897 г., с. 61–62.

проти поглядів д. Кондакова) і західнім пам'яткам давнього філіграну (с. 58–60, 75–80); незвичайно багатий матеріал для історії сеї техніки на Русі зістав ся зовсім не визисканим і те, що зроблено д. Кондаковим в сім екскурсі, треба уважати тільки вказівками для майбутнього дослідника, що схотів би сю сторону руського юбілерства спеціально обробити.

З спеціальних дослідів III глави головні інтересні екскурси автора про нагрудні медаліони й ланцюхи; екскурс про ковток-мошонку мало що додає до сказаного в “Византійських емалях”, а інші замітки короткі й мають другорядне значіння.

Зі зверхнього вигляду мусимо піднести прекрасні кольорові таблиці, додані до “Р[усских] кладів”; натомість рисунки в тексті часом дають багато місця до жадань (взагалі в остатніх публікаціях д. Кондакова замість рисунків занадто беруть перевагу фотогравюри, зроблені невиразно й темно). При тім книга, видана петербурською археологічною комісією царським коштом, пущена в продаж по досить дешевій ціні (10 р[ублів]), але видана в такім малім числі примірників, що вже до двох років стала рідкістю.

Тим кінчу свій огляд. Коли б поспробувати підсумувати головніші результати д. Кондакова в історії староруської штуки, то я підніс би отсе: він підніс значіння східніх впливів в ній, при тім вказавши різні джерела сього впливу – середню Азію, Персію, Сирію; він виказав домашність різних виробів і взагалі розвій техніки на руськім ґрунті в таких розмірах, як ніхто перед тим; спеціально він вислідив незвичайно основно емалерську техніку на руськім ґрунті; з ще спеціальніших його дослідів важні й дуже щасливі його розсліди про софійські фрески сходів і про ковтки-мошонки.

В сумі проф. Кондаков зробив дотепер для історії староруської штуки більш, ніж хто иньший. Се підсуває кождому інтересованому бажання, аби він ще як найдовше не кидав сього поля. З особливою нетерпелівістю приходиться ся чекати II т. його “Русских кладів”, заповіджених ще в 1896 р.¹⁷

1(14).XII.[1]900.

Публ., комент. Д. Гордієнка

¹⁷ Цей том так і залишився “заповідженим”.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ТРУДОВ Н.П. КОНДАКОВА

В список включены упоминания докладов ученого в научных периодических изданиях. Мы не указываем количество иллюстраций, хотя в большинстве крупных трудов они имеют исключительно большое значение. В некоторых изданиях начала XX века (История русского искусства / Ред. Игоря Грабаря; Еврейская энциклопедия) упоминается об участии в них ученого – это не соответствует действительности. Настоящий список – важнейшая часть раздела “Библиография” в книге “Мир Кондакова”, Москва 2004 (с. 360–366). В настоящем сборнике этот раздел дополнен указаниями на переиздания и первые издания трудов Н. Кондакова, осуществленные в последние годы.

Древнехристианские храмы. По сочинениям Гюбша и Мотеса, Сб., изданный Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном музее. Москва 1866, отд. 2, с. 4–19.

Православное искусство в Сербии. По сочинениям Канитца, Там же, с. 49–52.

Англо-саксонский крест VIII столетия. По сочинению Дитрих, Там же, с. 60–62.

Наука классической археологии и теория искусства. Одесса, 1872, ЗИНУ, Одесса 1872, т. VIII, с. 1–42.

Памятник гарпий из Малой Азии и символика греческого искусства. Опыт исторической характеристики, Одесса 1873, 234 с., ил.

То же, Одесса 1874, 234 с., ил. (ЗИНУ, Одесса 1874, т. XII); вариант названия на с. 1: *Памятник гарпий из Ксанфа в Ликии. Опыт исторической характеристики*.

Письмо к профессору К.К. Герцу: Из Керчи, Московские ведомости, 13 августа (1874) 3–4.

Письмо к профессору К.К. Герцу: С кавказского побережья, Московские ведомости, 20 августа (1874) 5.

Отчет доцента Н. Кондакова о его занятиях за границей с 1-го марта по 1-е сентября 1875 г., ЗИНУ, Одесса 1876, т. XVIII. Отд. отг.: 1876, с. 1–7.

Древняя архитектура Грузии. Исследование, Москва 1876, 60 с., ил. (Древности. Труды ИМАО, т. VI, вып. 3).

О некоторых мелких предметах древности, найденных в Аккермане в 1867 году, Труды II Петербургского Археологического съезда, Санкт-Петербург 1876, вып. I, отд. III, с. 20–24.

- История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей*. Одесса 1876, 276 с., ил. [На обороте титула: Из тома XXI ЗИНУ]; 2-е изд.: подготовка текста Г.Р. Парпулова и А.Л. Саминского, Пловдив 2012, с. 1–301. Без илл.; вступит. статья Г.Р. Парпулова, Там же, с. III–IV (см. также электрон. версию книги).
- История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей*, ЗИНУ, т. XXI, Одесса 1876, с. 1–276, ил.
- Мраморный рельеф из Панतिकопеи*, Записки Одесского общества истории и древностей, Одесса 1877, т. X, с. 16–25, ил.
- Отчет доцента Н. Кондакова о его занятиях за границей с 1 сентября 1875 г. по 1 марта 1876 г.*, ЗИНУ, Одесса 1877, т. XX, с. 175–179.
- Отчет доцента Н. Кондакова о его занятиях за границей с 1 марта 1876 г. по 1 августа 1876 г.*, ЗИНУ, Одесса 1877, т. XXI, с. 1–10.
- Les sculptures de la porte de Sante Sabine à Rome*, Revue archéologique 33–34 (1877) 361–372, il.
- Миниатюры греческой рукописи Псалтыри IX века из собрания А.И. Хлудова*, Древности. Труды ИМАО, Москва 1878, т. VII, с. 162–183, ил.
- История христианского искусства. Лекции, читанные в 1877–78 академ. году профессором Кондаковым*. Одесса 1877, 246 с., ил. Литогр. изд.
- История искусства в эпоху Возрождения*, s. I., s. a., 96 с., ил. Литогр. изд. (Описано по экземпляру без обложки, приплетенному к предыдущему изд. – И.К.).
- [*Курс истории древнего искусства и эстетической пропидевтики. Лекции*], s. I., s. a., 114 с. Литогр. изд. (Описано по экземпляру без обложки, приплетенному к предыдущему изд. – И.К.).
- Эстетико-исторический очерк древнего искусства*. s. I., s. a., 153 с., ил. Литогр. изд. (Объем лекций был больше, т.к. в доступном нам экземпляре текст обрывается в середине фразы. Описано по экземпляру, приплетенному к предыдущему изд. – И.К.).
- Мелкие древности Кубанской и Терской областей*, Труды III Археологического съезда ИМАО в Киеве, Киев 1878, т. I, с. 139–146.
- Древнехристианская патера из Керченских катакомб*, Записки Одесского общества истории и древностей, Одесса 1879, т. XI, с. 67–73, ил.
- Греческие терракотовые статуэтки в их отношении к искусству, религии и быту*, Одесса 1879, 107 с., ил. (Записки Одесского общества истории и древностей. Одесса 1879, т. XI).
- Мозаики мечети Кахрие Джамиси – μουνη της χορας – в Константинополе*, ЗИНУ, Одесса 1880, т. XXXI, с. 293–331, ил.

- История византийского искусства и иконографии. II. Мозаики. Мозаики мечети Кахрие Джамиси – μουνη της χαβρας – в Константинополе, Одесса 1881, 39 с., ил. (ЗИНУ, Одесса 1880, т. XXXI).*
- Vues et antiquités du Sināï par M. le professeur Kondakoff et photographe J.X. Raoult, [Odessa 1881], il. (Описано С.О. Вяловой по неполному экземпляру ОР РНБ. Сам ученый включал в список своих трудов с названием: Атлас фотографических снимков с видов и древностей Синайского монастыря, исполненных Ж. Раулем, Одесса 1883 (см.: Н.П. Кондаков, [Автобиография], Материалы для биографического словаря действительных членов ИАН. Петроград 1915, ч. 1, с. 341). – И.К.).*
- Путешествие на Синай в 1881 году. Из путевых впечатлений. Древности Синайского монастыря, Одесса 1882, 160 с., ил. (ЗИНУ, Одесса 1882, т. XXXIII).*
- Замечания по поводу реферата Прохорова на II Археологическом съезде, Труды II Археологического съезда ИМАО в Петербурге, Санкт-Петербург 1881, вып. 2, с. 42.*
- Несколько соображений о византийских мозаиках и миниатюре, изображающей Софию Премудрость Божию и принадлежащей Обществу Псалтыри 1397 г. (доклад читан в 1880 году в ОЛДП), ЖМНП, июль (1881), разд. Современная летопись, с. 3.*
- О современном состоянии отделов византийской археологии, Древности. Труды ИМАО, Москва 1883, т. IX, вып. 2–3, протоколы, с. 73–74.*
- О научных потребностях в современном изучении византийской археологии, Прил. программе VI Археологического съезда ИМАО в Одессе, Одесса 1883, отд. IX, с. 3.*
- Какая возможна в современной науке археологии постановка вопроса о влиянии в области искусства вообще и византийского искусства в частности, Бюллетень VI Археологического съезда ИМАО в Одессе, Одесса 1884, № 4, с. 11.*
- Древности Константинополя, Новь, т. IV, № 16 (1885) 470–486, ил.; т. V № 17 (1885) 1–15, ил.*
- Рец. на кн.: Ф.И. Буслаев, Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI по XIX век, М., 1884, ЖМНП, июль (1885), с. 110–142.*
- Византийские церкви и памятники Константинополя, Одесса 1886, VI, 229, V с., ил. (Труды VI Археологического съезда ИМАО в Одессе, Одесса 1887, т. III).*
- Византийские церкви и памятники Константинополя, Одесса 1886, VI, 229, V с., ил.; 2-е изд.: Москва 2006, с. 13–296, ил. (вступит. статьи*

- Г.И. Вздорного и А.И. Комеча, Там же, с. 9–12, 339–341; в приложении альбом фотографий памятников Константинополя, выполненных А.И. Комечем).
- Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures*, Préface de M.A. Springer, trad. F. Trawinski, Paris; Londres 1886, vol. I, 202 p., il.; Paris 1891, Vol. II, 184 p., il.
- Сообщение о некоторых крымских церквях*, ЗИРАО, т. III (Санкт-Петербург 1886) XXIX.
- Очерк истории греческого искусства, читанный в Имп. Новороссийском университете в 1887/8 академическом году*, Одесса 1887, 232 с., ил.
- О фресках лестницы Киево-Софийского собора*, ЗИРАО, т. III, вып. 3–4 (Санкт-Петербург 1888) 287–306., ил.
- Сообщение о памятниках византийской древности в г. Феодосии и о старинных русских образках (доклад, читан 14 января 1887 года)*, ЗИРАО, т. III, вып. 3–4 (Санкт-Петербург 1888) СII–СIII.
- Рец. на кн.: Стасов В.В. Образцы славянского и восточного орнамента по рукописям*, ЗИРАО, т. IV, вып. 2 (Санкт-Петербург 1889) XXIII–XXVI (Авторство установлено по: Н.П. Кондаков, [Автобиография], с. 341. – И.К.).
- Альбом рисунков к лекциям [Н.П. Кондакова] по греческому искусству работы студента Д. Айналова*, Одесса 1889, 42 рис.
- [Соавтор:] И.И. Толстой. *Русские древности в памятниках искусства: В 6 вып.* Санкт-Петербург 1889–1899. (Текст написан Н.П. Кондаковым. – И.К.).
- Вып. I. *Классические древности южной России*, 1889, 117 с., ил.
- Вып. II. *Древности скифо-сарматские*, 1889, 176 с., ил.
- Вып. III. *Древности времен переселения народов*, 1890, 158 с., ил.
- Вып. IV. *Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева*, 1892, 176 с., ил.
- Вып. V. *Курганные древности и клады домонгольского периода*, 1897, 163 с., ил.
- Вып. VI. *Памятники Владимира, Новгорода и Пскова*, 1899, 186 с., ил.
- Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, составленная по Высочайшему повелению*, Грузинские надписи прочитаны и истолкованы Дмитрием Бакрадзе, Санкт-Петербург 1890, 174 с., ил.
- Доклад о действиях Имп. Археологической комиссии за 1882 год*, Отчет ИАК за 1882–1888 годы, Санкт-Петербург 1891, с. III–XII, XXX–XXXIII, LXXXI–LXXXIV, CCVI–CCXIII.
- Значение византийской эпохи в истории Святой Земли для общей науки христианской археологии (доклад читан 11 декабря 1890 года)*, Седьмой отчет ИППО за 1888–1890 годы, Санкт-Петербург 1891, прил. 16, с. 63–77.

- Императорский Эрмитаж: Указатель Отделения Средних веков и эпохи Возрождения*, Санкт-Петербург 1891, 369 с., ил.
- [Соавторы] J. Tolstoï, S. Reinach, *Antiquités de la Russie méridionale. Édition française de Rousskija drevnosti*, Paris; Leroux 1891–1893, VIII, 555 p., ил.
- Византийские эмали. Собрание А.В. Звенигородского. История и памятники византийской эмали*, Санкт-Петербург 1892, VIII, 394 с., ил.
- Émaux Byzantins. Collection A.V. Zwenigorodskoi. Histoire et monuments des émaux byzantins*, Francfor sur Mein 1892, XI, 412 p., ил.
- Byzantinische Zellen-Email-Sammlung A.W. Swenigorodskoi. Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails*, Frankfurt/Main 1892, XI, 412 S., ил.
- Доклад о восточно-палестино-сирийском происхождении византийского искусства (читан 13 марта 1892 года)*, Сообщения ИППО, т. III, Вып. 2 (1892) 144–160.
- Заметка по поводу отчета о диспуте г. Павловского*, ЖМНП, апрель (1892) 438–440.
- Рец. на кн.: Мальмберг В.К. Метопы древнегреческих храмов. Исследование в области декоративной скульптуры. Дертт, 1892*, ЖМНП, июнь (1892) 339–353.
- Рец. на кн.: Бертъе-Делагард А.Л. Древности древней России. Раскопки Херсонеса. СПб., 1893*, ЖМНП, декабрь (1893) 388–396.
- Рец. на кн.: Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. М., 1890*, ЗИРАО, т. VI, вып. 3–4 (Санкт-Петербург 1893) L–LV.
- Соавтор В.Г. Васильевский, Отзыв о сочинении Д.Ф. Беляева: Систематический обзор главных частей Большого дворца византийских царей*, ЗИРАО, т. VI, вып. 3–4 (Санкт-Петербург 1893) XLVI–L.
- Рец. на кн.: Беляев Д.Ф. Byzantina, Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. Кн. I. Обзор главных частей Большого дворца византийских царей. Прил.: Материалы и заметки по истории византийских чинов. 1891; Кн. II. Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм Св. Софии в IX–X в. 1893*, ВВ, т. I (1894) 173–180.
- П.И. Савваитов: Некролог*, ЖМНП, сентябрь (1895) 26–31.
- Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода*, Санкт-Петербург 1896, т. I, 213 с., ил.
- Альбом афонской экспедиции, 1898. (Не издан, см.: СПб. ФА РАН, ф. 115. – И.К.). Дворец в имени “Дюльбер” на Южном берегу, Искусство и художественная промышленность 9–10 (1899) 731–734, ил.*

- О Бахчисарайском дворце и его реставрации*, Искусство и художественная промышленность 6. (1899) 435–452, ил.
- О научных задачах истории древнерусского искусства*, Санкт-Петербург 1899 (ПДП, т. СXXXII, вып. 1), 47 с., ил.
- Греческое искусство. Литографированный курс лекций, читанный в Санкт-Петербургском университете*, [Санкт-Петербург s.a.,] 589 с. Предисловие, А.А. Титов. Финифтяники в городе Ростове Ярославской губернии. Санкт-Петербург 1901 (ПДП, т. СXLII), с. III–X.
- Современное положение русской народной иконописи*, Санкт-Петербург 1901. (ОЛДП. Памятники древней письменности и искусства, т. СXXXIX), 67 с.
- Погодин как археолог*, Сб. ОРЯС ИАН, т. LXXI, 4 (1902) 3–8.
- Памятники христианского искусства на Афоне*. Санкт-Петербург 1902, II, 312 с., ил.; 2-е репринт. изд.: Москва 2004, 312 с., ил.
- Иконы Синайской и Афонской коллекций преосв. Порфирия, издаваемые в лично им изготовленных 23 таблицах*, Санкт-Петербург 1902, 25 с., ил.
- Мнение Н.П. Кондакова по вопросу об издании Лицевого иконописного подлинника*, Известия высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи, Санкт-Петербург 1902, вып. 1, прил. 3, с. 48–54
- Отчет управляющего делами Комитета, академика Н.П. Кондакова по поездке его летом 1901 г. в иконописные села Владимирской губернии*, Там же, прил. 6, с. 83–90.
- Записка управляющего делами Комитета, академика Н.П. Кондакова о положении дела иконописания в юго-западных губерниях России и мерах к поднятию оного*, Там же, прил. 10, с. 106–108.
- Заметка о миниатюрах Кенингсбергского списка начальной летописи. К изданию летописи ОЛДП*, ОЛДП, т. СXVIII, Санкт-Петербург 1902, с. 115–127.
- Зооморфические инициалы греческих и глаголических рукописей X-го – XI-го стол. в библиотеке Синайского монастыря*, ОЛДП, т. СXXXI, Санкт-Петербург 1903, с. I–VIII, ил.
- Археологическое путешествие по Сирии и Палестине*, Санкт-Петербург 1904, 308 с., ил.
- Лицевой иконописный подлинник. Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа. Исторический и иконографический очерк*, Санкт-Петербург 1905, т. I, 97 с., ил.; 2-е репринт. изд.: Москва 2001.
- Иерусалим христианский: исторический очерк и памятники*, Православная Богословская энциклопедия. Санкт-Петербург [1905], т. V, стлб. 483–570, ил.

- Отчет о присуждении Ломоносовских премий в 1903 году, читанный в торжественном заседании ИАН 29 декабря 1903 года*, Санкт-Петербург 1905, т. LXXXI, № 2, с. 1–42.
- Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века*, Санкт-Петербург 1906, 123 с., ил.
- Рец.: Рассказы Е.М. Милицыной [1905–1906] / Шестнадцатое присуждение премий им. А.С. Пушкина 1905 года*, Сб. ОРЯС ИАН, Санкт-Петербург 1906, т. LXXXI, с. 9–1, 80–81.
- Рец.: Гампель. “Древности Венгрии”. 1905*, Известия ОРЯС ИАН, Санкт-Петербург 1906, т. XI, кн. 4, с. 446–466.
- Рец. на кн.: Лихачев Н.П. Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков. СПб., 1906. Ч. I–II*, ЖМНП, апрель (1907) 416–431.
- В.В. Стасов (1824–1906): Некролог*, ЖМНП, январь (1907) 51–72.
- Владимир Васильевич Стасов (1824–1906): Некролог*, Изв. ИАН. Серия VI, Санкт-Петербург 1907, № 10, с. 271–276.
- Отчет о деятельности ОРЯС за 1906 год (читан 29 декабря 1906 года)*, Сб. ОРЯС ИАН, Санкт-Петербург 1907, т. LXXXII, № 1, с. 1–26.
- Отчет о присуждении премий им. гр. Д.А. Толстого (читан 29 декабря 1906 года)*, Сб. ОРЯС ИАН, Санкт-Петербург 1907, т. LXXXII, № 6, с. 1–40.
- Рец. на кн.: Муньос. Ан. Византийское искусство на выставке в Гротта-Феррата. Рим, 1906*, ЖМНП, февраль (1907) 408–414.
- Отчет о деятельности ОРЯС ИАН за 1907 год (читан 29 декабря 1907 года)*, Сб. ОРЯС ИАН, Санкт-Петербург 1908, т. LXXXIV, № 1, с. 1–24.
- Рец.: Рассказы Е.М. Милицыной [1906–1907] / Семнадцатое присуждение премий им. А.С. Пушкина*, Сб. ОРЯС ИАН, Санкт-Петербург 1908, т. LXXXIV, с. 14–16, 103–108.
- Рец. на книги А.А. Павловского “Атлас истории древнего искусства” (Одесса, 1907) и “Курс истории древнего искусства” (Одесса, 1905)*, ЖМНП, апрель (1908) 430–433.
- Отчет о деятельности ОРЯС за 1908 год (читан 29 декабря 1908 года)*, Сб. ОРЯС ИАН, Санкт-Петербург 1909, т. LXXXVI, с. 1–26.
- Предисловие*, Буслаев Ф.И. Сочинения по археологии и истории искусства, Санкт-Петербург 1908, т. I, с. I–IV.
- Македония. Археологическое путешествие*, Санкт-Петербург 1909, 300 с., ил.
- Заметка о некоторых сюжетах и характере Спаса-Нередицкой росписи*, Церковь Спаса Нередицы близь Новгорода, Санкт-Петербург 1909. (ПДП, вып. 2), с. 3–5.
- Доклад академика Н.П. Кондакова об издании II тома Лицевого иконописного подлинника*, Иконописный сборник высочайше учрежденного

- Комитета попечительства о русской иконописи, Санкт-Петербург 1909, вып. III, с. 95–107.
- Отчет о деятельности ОРЯС за 1909 год (читан 29 декабря 1909 года)*, Сб. ОРЯС ИАН, Санкт-Петербург 1910, т. LXXXVII, № 1, с. 1–22.
- Иконография Богоматери: Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения*, Санкт-Петербург 1910, 216 с., ил. (Иконописный сборник высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи. Вып. IV), 216 с., ил.; 2-е изд. Санкт-Петербург 1911; 3-е репринт. изд. (по изд. 1910 г.), Москва 1999, 222 с., ил.
- Новая ватиканская пинакотекa*, Старые годы, март (1911) 3–10, ил.
- Рец.: Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. Вып. 1 и 2. М., 1908*, Сб. ОРЯС ИАН, Санкт-Петербург 1910, т. LXXXIX, № 6, с. 66–72.
- О подготовке издания “Историческая иконография Богоматери” (доклад читан 6 октября 1912 года)*, Известия ИАН, Санкт-Петербург 1913, серия VI, т. VII, № 4, с. 202–203
- Рец.: Троицкий С.В. Диакониссы в православной церкви. СПб., 1912*, ЖМНП, январь (1913) 162–167.
- Иконография Богоматери*, Санкт-Петербург 1914, т. I, 387 с., ил.; Петроград 1915, т. II, 452 с., ил.; 2-е репринт. изд.: Москва 1998, т. I, 383 с., ил.; т. II, 458 с., ил.
- Мнение академика Н.П. Кондакова, представленное им в Кабинет Его Величества*, Н.Н. Врангель, “Мадонна Бенуа” Леонардо да Винчи, Санкт-Петербург 1914, с. 27–29.
- Древности Константинополя*, Светильник 5–8 (1915) 1–50, ил.
- Отзыв о сочинении И.Е. Забелина “Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы” (доклад читан 2 мая 1903 года)*, Протоколы общих собраний ИРАО за 1899–1908 годы, Петроград 1915, с. 143–145.
- Отзыв о сочинении В.Т. Георгиевского: Фрески ФерAPONTOVA монастыря, [Санкт-Петербург] 1911*, Отчет о пятьдесят пятом присуждении наград гр. А.С. Уварова, Петроград 1915, с. 47–54.
- Греческие изображения первых русских князей*, Сб. в память Святого равноапостольного князя Владимира, Санкт-Петербург 1917 (ОЛДП, т. I), с. 10–20, ил.
- От редакции*, Ф.И. Буслаев, Исторические очерки по русскому орнаменту в рукописях, Петроград 1917, с. III–IV.
- Мифическая сума с земною тягою*, Списание на Българската академия на науките, София 1921, кн. XXII, с. 53–66.
- Ал. Ал. Шахматов*, Славянски календарь за 1921 год, София 1921, с. 69–70; 2-е изд.: Мир Кондакова, Москва 2004, с. 138 (вступит. статья И.Л. Кызласовой, Там же, с. 134–137).

- Les costumes orientaux à la Cour Byzantine*, Byzantion I (1924) 7–49, il.
- Un détail des harnachement byzantins*, Mélanges offerts à M. Gustave Schlumberger à l'occasion du quatrevingtième anniversaire de sa naissance, Paris 1924, p. 399–407, il.
- Предисловие*, Л. Нидерле, Быт и культура древних славян, Прага 1924, с. 7–8.
- Введение в археологию варваров: Лекции, читанные в 1924 учебном году на Философском факультете Карлова университета в Праге*, [Прага 1924], 59 с. Машинопись. (Описано по: Z. Rachůnková, M. Řeháková, *Práce ruské, ukrajinské běloruské emigrace vydané v Československu 1918–1945* / Národní knihovna České republiky. Praha 1996, s. 337. – И.К.).
- [*Объяснения к таблицам*], Памятники Синая археологические и палеографические, Ленинград 1925, вып. I, с. 3–13, 16–54, ил.
- Русская школа Николаевской эпохи: По воспоминаниям академика Н.П. Кондакова (К годовщине смерти)*, Русская школа за рубежом, Прага 1926. № 19–20, с. 81–89.
- О манихействе и богумилах (отрывки)*, ССАВСК, Прага 1927, т. I, с. 289–301.
- The Russian Icon*, E.H. Minns. Translator's Preface, Oxford 1927, IX, 226 p., il.¹
- Воспоминания и думы*, Вступит. статья С.Н. Кондакова, Прага 1927, 79 с., 1 с., ил; 2-е изд.: подготовка текста И.Л. Кызласовой: Москва 2002, с. 17–190; вступит. статья и коммент. И.Л. Кызласовой, Там же, с. 9–16, 382–415; 3-е изд.: подготовка текста И.Л. Кызласовой, Мир Кондакова, Москва 2004, с. 18–87 (вступит. статья и коммент. И.Л. Кызласовой, Там же, с. 13–17, 87–104) и неиздававшийся ранее фрагмент на с. 106–110: подготовка текста Л.Л. Копецкой (вступит. статья Л.Л. Копецкой, коммент. И.Л. Кызласовой), Там же, с. 105, 110–111.
- Русская икона*, Прага 1928–1933. 2-е репринт. изд.: Москва 2004, т. I–IV.
- Т. I / Предисловие А. Калитинского, 1928, XIV с., 65 с., ил.
- Т. II / Описание таблиц [14 с.] Н. Беляева, 1929, 136 с., ил.
- Т. III. Ч. 1 / Предисловие Л. Нидерле; [От редакции], 1931, с. VII–VIII, IX–X, 192 с., 17 с., ил.
- Т. IV, ч. 2, 1933, 421 с., 26 с., ил.
- Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры*, Предисловие Л. Нидерле, Прага 1929, III, 455 с., ил.
- [Соавторы:] K. Chytil, A. Friedl, F. Slavík, *Kříž zvaný Záviaov v pokladu kláatera ve Vyaaím Brodie v Čechách*, Praha 1930, 88 с., il.

¹ Мы не включаем в список трудов ненаучные издания: N.P. Kondakov, *Icons*, 2008 (Temporis Collection), 256 p., il.; Н.П. Кондаков, *Иконы*, Под ред. О.А. Дыдыкиной, Москва 2009, 256 с., ил.

Чтения по истории античного быта и культуры, ССАВСК, Прага 1931, т. IV, с. 3–32.

[*Отзыв о научной деятельности Н.Л. Окунева, прикомандированного к Академии наук, 1915 г.*], Г.И. Вздорнов, *Материалы для биографии Н.Л. Окунева*, Сборник за ликовне уметности, Нови 12 (Сад 1976) 314–316.

Н.П. Кондаков о В.С. Соловьеве (в записи Н.Г. Яшвиль), Публ. И.Л. Кызласовой, в: Н.П. Кондаков, *Воспоминания и думы*, Москва 2002, с. 191–194.

Барельефы (V–VI стол. по Р.Х.) деревянные двери базилики Св. Сабины, что на Авентинском холме в Риме (1877), Подготовка текста И.Л. Кызласовой, Мир Кондакова, Москва 2004, с. 115–133 (*вступит. статья* И.Л. Кызласовой, Там же, с. 112–114).

N.P. Kondakov, *Iconographie de la Mère de Dieu*, vol. III, *Introduction et éd. d'I. Folletti avec collaboration de D. Cerutti, preface S. Romano*, Roma 2011, p. I–LV, 609 p., ill.

Сост. И. Кызласова

Олександр Алфьоров

ВІЗАНТІЙСЬКІ ПЕЧАТКИ РУСЬКИХ ВЛАСНИКІВ

Питання виникнення печатки на теренах Русі неодноразово порушувалось серед сфрагістів. У розпорядженні дослідників з'являються перші аргументи на користь руської печатки вже на початках X ст., коли йде мова про русько-візантійські договори, або ж про зафіксовані глиняні відбитки Ібн Міскавайхом¹. Але печаткам русів, які перебували поза Руссю, дослідники приділяли увагу вкрай побіжно. Адже ті незначні пам'ятки, які фіксувались, губились у неосяжному світі візантійської сфрагістики.

До спроби звести всі руські етнічні за власником, але суто візантійські печатки в одну роботу, нас підштовхнули праці історика О. Филипчука. Його ідея пошуку печатки русича серед перекладачів органічно вписана у реконструкції русько-візантійських стосунків першої половини X ст.² Хоча, як наголосив Филипчук, “відсутність печатей стримує фантазії” – стримало і мене від занурення у розпочаті ще Мордтманном варязькі студії³.

Віднайдення у публікаціях шести візантійських печаток, які, на моє переконання, мали руського власника, дозволило вперше об'єднати їх у одній роботі. Через брак матеріалу я відмовився від значних висновків, а лише дозволив собі їх прокоментувати. Через те, що печатки були доступні для роботи лише за публікаціями, їхні зображення через погану якість не подані.

Отже, мова піде про печатки примікірія Феодора Руса, спафарія та “ἐκ πρὸσβλου” Морри та Філіппуполіса Руса, протовеста Йоанна Роса, магістра Іллі Русопула, патрікія Святослава та Романа Слов'янина. Печатки подані за хронологією.

1. Феодор Рус, примікірій.

Л.С. Погрудне зображення св. Феодора.

З.С. Напис у чотири рядки:

¹ *Древняя Русь в свете зарубежных источников*, т. III: Восточные источники, Москва 2009, с. 103.

² О. Филипчук, *Печатка Михаїла, “пансеваста і великого перекладача варягів”*, Сфрагістичний щорічник 3 (2012) 5–16; О. Филипчук, *Studia Byzantino-Rossica*, Експансія, війна та соціальні зміни, Чернівці 2013, с. 355–366.

³ A. Mordtmann, *Bulles byzantines relatives aus Varègues*, Archives de l'Orient Latin, Paris 1881, 697.

Κ Ε Ρ . Θ .	Κ(ύρι)ε β(οή)θ(ει)
· · Ο Δ Ω ·	[Θε]οδώ[ρ](ω)
· · Ι Μ Η Κ ·	[πρ]ιμηκ(η)[ρ](ίω)
· Ο Ρ Θ · · ·	[τ]ὸ Ροῦ[σσω]
· · · ·	

† Κύριε βοήθει Θεοδώρῳ πριμηκηρίῳ τὸ Ροῦσσω.

† *Господи, допоможи Феодору Русу, примікірію.*

Публікатор І. Калціда-Макрі датує молівдовул Х–ХІ ст.⁴

Зображення на лицьовій стороні св. Феодора – однойменного власникові святого патрона, не характерне явище для візантійської сфрагістики. Проте, це є правилом для руської печаткової системи. Зрозуміло, що це явище не віддзеркалює вітчизняну систему, проте промовляє, радше, про інше. Нам відомий сфрагіс хрещеного печенізького хана Кегена, який отримав ім'я Йоанн. Саме цей святий і зображений на його печатці⁵. Очевидно, св. Йоанн Хреститель, і був тим святим, на честь якого не тільки названо неοφίτα, але він і був його небесним патроном. Новий християнин ще не мав жодного родового, сімейного чи особистого патрона, для того, щоби у знак пошани зобразити його. Судячи з прізвища Рус, власник печатки походив з Русі й охрестився у першому поколінні. Ім'я Феодор належало до військового онамастикону Візантії. Звання примікірія у цьому випадку є почесним.

2. Рус, снафарій та “ék προσόπων” Морри та Φιλίππουλικά.

Л.С. Патріарший проквітлий хрест на трьох сходінках. Цвітіння на рівні верхівки хреста. Вдovж обідка залишки кругового напису:

Κ············Λ

Κ[(ύρι)ε β(οή)θ(ει) τῷ σῶ δο]ύλ(ω).

3.С. Напис у шість рядків:

· Ω Σ Ο	[Ρ]ούσο
· · Α Θ Α ·	[σπ]αθα[ρ](ίω)
· Ε Κ Π · ·	[(καί) ἐκ π[ρ(οσό)π(ου)]
Μ Ο Ρ Α Σ ·	Μόρας [(καί)]
Φ Ι Λ Ι Π	Φιλίπ(που)
Π Ο Λ '	πόλ(εως)

† Κύριε βοήθει τῷ σῶ δούλῳ Ροῦσο σπαθαρίῳ καὶ ἐκ προσόπου Μόρας καὶ Φιλίππουπόλεως.

⁴ I. Καλτσίδα-Μακρη, *Βυζαντινά μολυβδόβουλλα συλλογῆς Ορφανίδη*, Νικολαΐδη Νομισματικού Μουσείου Αθηνών, Αθηνά 1996, no. 231.

⁵ I. Jordanov, *Corpus of byzantine seals from Bulgaria*, vol. 2: Byzantine Seals with Family Names, Sofia 2006, no. 307.

✝ *Господи, помози рабу своєму Русу, спафарію та “ἐκ προσόπου” Морри та Філіпополіса.*

І. Йорданов датує печатку XI ст.⁶

Дивовижним виглядає подача імені, яке, радше, є прізвиськом. Водночас, саме звертання до Божої допомоги “Русу” дещо знижує імовірність правильного прочитання. Дефект, який має печатка, не дозволяє побачити першої літери. Звання “ἐκ προσόπου” Морри (Ахріді) та Філіпополіса – достатньо високе, щоби говорити про адоптацію цього руса до візантійської управлінської системи.

3. *Йоанн Рос, протовест.*

Л.С. Погрудне зображення арх. Михаїла. Залишки напису: [M(ι)]χ(αήλ).

О.С. Напис у п'ять рядків:

✝ΙΩ	✝'Ιω(άννου)
СФР...	Σφρ[άγ(ισ)]
ΜΑΡΩС	μα 'Ρὼς
ΑΡΕС	(πρωτο)βέс
ТѪ	του

✝ 'Ιωάννου σφράγισμα 'Ρὼς πρωτοβέсτου.

✝ *Печать Йоанна Роса, протовеста.*

В. Лоран датує печатку XI–XII ст.⁷

Архистратиг Михаїл був одним з тих, хто належав до найбільш пошанованих небесних патронів, як у Візантії, так і у Русі. Потрактування архангела Михаїла як архистратига ототожнювало його з воєначальником небесного війська, а, отже, Михаїл часто виступав патроном візантійських офіцерів. Звання протовеста вводило Йоанна до числа візантійської еліти.

4. *Ілля (?) Русопул, магістр.*

Л.С. Погрудне зображення святого. Права рука піднята до гори. Зодягнутий святий у власяницю.

О.С. Напис у п'ять рядків:

✝ΡѪ	'Ρου
ϚΟΠΟΛ.	σόπουλ(ον)
ΜΑΓ.ΤΡ.	μάγ(ισ)τρ(ον)
ΠΡΟΦ.Τ.	προφ(ή)τ(α)
ССПЕ	σ(κέ)πε

⁶ I. Jordanov, *Op. cit.*, no. 597A.

⁷ V. Loran, *La collection C. Orghidan*, Paris 1952, no. 69.

✦ Ῥουσόπουλον μάγιστρον προφήτα σκέλε.

✦ *Пророче, захисти Русополоса, магістра.*

В. Зайбт датує цей молівдовул XI–XII ст., а святого атрибутує, як пророка Іллю⁸.

Публікатор печатки В. Зайбт ствердно пише про те, що прізвище її власника руське. Ім'я Ілля під сумнівом, хоча загальна іконографія і звернення до святого як до пророка уможлиблює таку атрибуцію з великою вірогідністю. Говорячи про ім'я власника печатки, варто згадати, що пророк Ілля був особливо шанований при Константинопольському дворі за Македонської династії. Присяга хрещених русичів під час договору 944 р. відбувається у церкві св. Іллі. Тож, ця печатка може відбивати і певні сакральні культи її власника.

5. *Святослав, патрікій.*

Л.С. Погрудне зображення святого воїна. У правій руці тримає спис, покладений на праве плече. У лівиці – щит продовгуватої форми. Ім'я не читається.

З.С. Напис у п'ять рядків:

.....	[Κ(ύρι)ε β(οή)θ(ει)]
·ΩCΩΔ	[τ]ῷ σῶ δ(ούλω)
СФЄΝΔΟ	Σφενδο
ΡΟΛΩΠΡΓ	βόλω π(ατ)ρι
-ΚΙΩ-	κίω

✦ Κύριε βοήθει τῷ σῶ δούλω Σφενδοβόλω πατρικίω.

✦ *Господи, помози рабу своєму Святославу, патрікію.*

І. Йорданов датував печатку 50–60-ми роками XI ст.⁹ Публікатор визнає подане на печатці ім'я як скорочення імені Святослав. Чи має стосунок це ім'я до русича – ствердно дати відповідь важко. Відомо, що ім'я Святослав існувало і у західних слов'ян¹⁰. Водночас слід зазначити, що це ім'я належить до династичних. Титул патрікія інтригує у цьому контексті тим, що він найчастіше дарувався візантійським імператором варварським правителям після їхнього хрещення¹¹. В історіографії відомий болгарський деспот руського походження Яків Святослав¹².

⁸ W. Seibt, *Die byzantinischen Bleisiegel in Österreich*, Wienn 1978, no. 124.

⁹ J. Jordanov, *Op. cit.*, no. 682.

¹⁰ А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский, *Выбор имени у русских князей в X–XVI вв.: Династическая история сквозь призму антропонимики*, Москва 2006, с. 41.

¹¹ О. Филиппчук, *Studia Byzantino-Rossica. Експансія, війна та соціальні зміни*, Чернівці 2013, с. 410.

¹² М.В. Библиков, *BYZANTINOROSSICA: Свод византийских свидетельств о Руси*, Москва 2004, с. 709.

6. Роман Слов'янин.

Л.С. У бісерному обідку проквітлий хрест.

З.С. Напис у чотири рядки:

✠СФР·	✠Σφρ[α]
ΓΙΣΡΩΜ·	γίς Ῥωμ[α]
·ϠΤΗΣΘΛΑ	νοῦ τοῦ Σθλα
·ΟΙΑΝ·	[β]οϊαννη

✠ Σφραγίς Ῥωμανοῦ τοῦ Σθλαβοϊαννη.

✠ Печатка Романа Слов'янина.

Публікатор молівдовула К. Ставракос, датував його другою половиною XI ст.¹³

Написання прізвища “Слов'янин”, зроблено із характерною ознакою. У всіх випадках грецькою корінь пишеться через “каппу”, як “Σκλάβοι”¹⁴.

Варто звернути увагу на лицьову сторону. Проквітлий хрест, який зображено на цьому молівдовулі, є вкрай непопулярним у візантійській сфрагістиці. Натомість, його найближчі аналогії існують на Русі. Ще за часів правління київського князя Всеволода-Андрія Ярославича-Георгійовича цей сфрагістичний тип з'явився на наших теренах і був поширений, як позасистемний до середини XII ст.¹⁵

Руського власника цієї печатки видає і саме прізвисько “Слов'янин”. До слов'янського світу XI ст. належать величезні земельні обшири. Проте, у візантійській системі всі вони мали назви, які відповідали реальним географічним координатам. Підкреслення власником печатки, що він є водночас і прийшлим, і слов'янином може свідчити, що він був з Русі. Опинившись у Болгарії, Македонії чи Фракії, Роман мав підкреслити спільне етнічне походження. Підтвердити своїм прізвиском, що він не чужинець.

Отже, дослідження сфрагістичного матеріалу у пошуках руських власників візантійських молівдовулів слід вважати перспективним напрямком. Подальші публікації візантійських печаток, очевидно, представлять нові екземпляри. У виявленні цих пам'яток слід уважніше звернути увагу на написання прізвищевих топонімів та імен серед опублікованих матеріалів.

¹³ С. Stavrakos, *Unedierte bleisigel mit familiennamen aus privatsammlungen*, *Studies in Byzantine sigilography* 4 (1995) 2.

¹⁴ М.В. Биби́ков, *Указ. соч.*, с. 679–680.

¹⁵ О. Алфьоров, *Молівдовули київських князів другої половини XI – кінця XII ст.*, *Сфрагістичний щорічник* 2 (2012) 27–28; О. Алфьоров, *Сфрагістика князя Всеволода-Андрія Ярославича-Георгійовича*, *Спеціальні історичні дисципліни* 20 (2012) 201–202.

“ПАНЕГИРИК ИМПЕРАТОРУ АНАСТАСИУ” ПРИСЦИАНА

Лишь одна рукопись *Vindobonensis 16 fol. 50–52* содержит полный текст *De laude Anastasii Imperatoris*. Эта рукопись в основном посвящена различным патристическим и грамматическим трактатам, переписанным ориентировочно в VIII в. в монастыре св. Колумбана в Боббио. В XVI в. рукопись была перенесена в монастырь св. Иоанна Угольщика в Неаполе; из Неаполя в 1717 г. – в библиотеку в Вене, где была каталогизирована в 1799 г. После первой мировой войны рукопись была возвращена в Неаполь¹. Другая рукопись: *Bernesis 363, folio 195*, содержит предисловие и первые 44 строки поэмы. Большая часть этой рукописи восходит к VIII–IX вв. и посвящена поэмам Горация.

De laude Anastasii Imperatoris была впервые издана и получила исторический комментарий в 1828 г. Эндлихером. Несмотря на то, что множество негреческих, восточных источников тогда не было доступно, это до сих пор используемое издание. Эндлихер объяснил, что ссылки на исторические события, рассматриваемые Присцианом в его панегирике, подтверждаются в других источниках, которые цитируются им достаточно широко. Издание Эндлихера включено в *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*. Его издание также использовал Э.Ф. Корпе, который опубликовал латинский текст и французский перевод и несколько исторических и литературных комментариев в 1845 г. Эндлихер имел доступ только к одной рукописи – в Вене.

В 1883 г. Беренс публикует новое издание панегирика, основываясь на обеих рукописях. Романо использует работы Беренса как основу для своей собственной версии издания панегирика с добавлением итальянского перевода и комментариями по определенным историческим функциям поэмы. Последнее издание Алена Шово было опубликовано с комментариями текстов и французским переводом двух панегириков, одного латинского, другого греческого, написанных в честь императора Анастасия соответственно Присцианом и Прокопием Газским.

De laude Anastasii Imperatoris принадлежит латинскому грамматiku Присциану Цезарейскому. Все издатели панегирика подтверждают

¹ E.A. Lowe, *Codices Latini antiquiores. A Paleographical Guide to Latin Manuscripts prior to the Ninth Century*, Oxford 1933–1934, p. 36–38.

его авторство. Благодаря известности Присциана как латинского учителя² и связям с его покровителем при дворе, очень вероятно, что он был избран произнести латинский панегирик в честь Анастасия.

Мы имеем мало сведений о жизни Присциана³, хотя его труды сохранились. Эти труды включают, помимо перевода “Периэгесиса” Дионисия, грамматические работы, по которым он наиболее известен: обстоятельные “Установления искусства грамматики” (*Institutio de arte grammatica*) в XI книгах; более краткие “*De figuris numerorum*”, “*De metris fabularum Terentii*”, “*Praeexercitamina*”, “*Institutio de nomine et pronomine et verbo*”, “*Partitiones XII versuum Aeneidos principatum*”, “*De accentibus*”⁴, а также малые стихотворные произведения⁵. Из посвящений к предисловиям своих трудов, из самих упоминаний этих сочинений, из указателей рукописей и из немногочисленных упоминаний современных и около-современных источников проистекают те определенные факты, которые нам известны.

Кассиодор сообщает нам, что Присциан был грамматиком в Константинополе: *ex Prisciano grammatico qui nostro tempore doctor Constantinopoli fuit...*⁶; также он мог преподавать латинский язык в столичном “университете”⁷. Как представляется, он работал в Константинополе в течение времени правления Анастасия и Юстина, а также в правление Юстиниана⁸. Его “*Ars grammatica*” была закончена до 526 г.; об этом говорит упоминание его ученика Феодора, рассказавшего нам, что он отредактировал свой труд в консульства Олибрия (526 г.) и Мавортя (527 г.)⁹.

Присциан, однако, не был уроженцем столицы, как свидетельствует эпитет Цезарейский, часто сопутствующий его имени¹⁰. Из-за его знания латинского языка и литературы, его гордости за римское наследие¹¹

² Грамматик Евтихий, который был учеником Присциана, именуется своего бывшего учителя словами, которые обнаруживают, что они были хорошо знакомы: Н. Keil, *Grammatici Latini*, Leipzig 1868, p. 456.

³ Его когноменом мог быть – Октавий. См.: L.G. Whitbread, *A Note on Priscian the Grammarian*, *Latomus*, 36 (1977) 811–812.

⁴ Его малые грамматические сочинения собраны в: Н. Keil, *Grammatici Latini*, v. II–III, Leipzig 1859.

⁵ R. Drathschmidt, *De Prisciani grammatici Caesariensis carminibus*, Breslau 1907.

⁶ Cassiod. *De Orthogr.* I,13: Н. Keil, *Grammatici Latini*, VII, 207.

⁷ Об основании и структуре “университета” см. *Cod. Theod.*, XIV, 9, 3.

⁸ Paul. Deacon. *Hist. Langobard.*, I, 25. Описывая правление Юстиниана, Павел Диакон перечисляет Присциана в ряду других известных авторов эпохи.

⁹ Н. Keil, *Grammatici Latini.*, II, 191–192, 451, 597; III, 208–209.

¹⁰ Эпитет использован в надписи его ученика Феодора, а также у Павла Диакона.

¹¹ В “Искусстве грамматики” Присциан определяет свой труд как начало латинской традиции и говорит “наши римляне” или “латины” и “наши авторы”. См., например: М. Gluck, *Priscians Partitiones und ihre Stellung in der spatantiken Schule*, Hildesheim 1967, S. 58–59.

и посвящение им трех своих грамматических трактатов Симмаху, который идентифицируется с западным аристократом Аврелием Меммием Симмахом, консулом 485 г. и племянником Боэция¹², Присциан обычно предположительно связывается своим происхождением с Цезареей в Мавретании¹³. Кроме того, он восхваляет Анастасия за его помощь беженцам из Рима (см. комм. к ст. 242–245). Такое предположение и выводы из него о том, что работы Присциана были предназначены для западных слушателей и отражают западное мироощущение и интересы¹⁴, недавно было убедительно оспорены Мэри Тейлор Дэвис¹⁵.

М. Дэвис обращает внимание на то, что Присциан не показывает интереса к Африке в своих сочинениях и не упоминается как африканский или западный автор современными ему источниками. Она утверждает, что анализ грамматических трудов Присциана показывает его как ученого, образованного в равной степени как в латинском языке, так и в греческом, и интересующегося взаимоотношениями между этими языками, чьи труды базируются на смешанной греческой и латинской традиции, могут быть использованы для утверждения, что оба языка являются для него родными¹⁶. Дэвис обращает внимание на то, что имеются указания на то, что Присциан был, если и не уроженцем Востока, то, по крайней мере, был там воспитан с юных лет. В “Искусстве грамматики” Присциан несколько раз упоминает своего учителя Феоктиста¹⁷, который был, возможно, восточным учителем, чью книгу по орфографии

¹² J. Sundwall, *Abhandlungen zur Geshichte des ausgehenden Romertums*, Helsinki 1919, S. 160.

¹³ Стандартная точка зрения распространена во многих изданиях, например: M. Shcancz, C. Hosius, G. Krueger, *Geschichte der romischen Literatur*, vol. IV, 2, Munich 1920, p. 221; R. Helm, *Priscianus*, RE, XXII, 2 (1954) col. 2328; A. Momigliano, *Gli Anicii e la storiografia latina del VI secolo D.C.*, Secondo contributo alla storia degli studi classici, Rome 1960, p. 240.

¹⁴ P. Courcelle, *Late Latin Writers and their Greek Sources*, Camb. Mass. 1969, p. 325–330. О Присциане как о выходе из Африки см.: J.B. Bury, *History of the Late Roman Empire*, L. 1923, v. I, p. 467; M. Salamon, *Priscianus und sein Schulerkreis in Konstantinopel*, *Philologus* 123 (1979) 96.

¹⁵ M.T. Davis, *Priscian and the West*, Byzantine Studies Conference, Chicago, 1982.

¹⁶ “Partitiones”, которые представляют собой анализ грамматики и метрики первых 12-ти строк “Энеиды” как основу для обучения фундаменту латинской грамматики, могли использоваться греческими “студентами”, начинающими обучаться языку. См.: P. Courcelle, *Late Latin Writers and their Greek Sources*, Camb. Mass. 1969, p. 329, № 49. Текст “Partitiones” см.: *Grammatici Latini*, III, p. 459–515. Для анализа места и роли этого сочинения в античной образовательной системе и использовании Присцианом греческого языка см.: M. Gluck, *Priscians Partitiones*. О знании Присцианом греческого языка дискутирует: A. Luscher, *De Prisciani studiis Graecis*, Breslau 1912.

¹⁷ Отзывы Присциана в адрес Феоктиста: ... noster preceptor Theoctistus, omnis eloquentiae decus, cui quicquid in me sit doctrinae post duum impute (Gr. Lat. II, p. 238).

рекомендовал Кассиодор¹⁸. Также в его произведениях есть определенное количество мест, которые обнаруживают его интерес к восточным языкам и культуре¹⁹. Поэтому Дэвис намекает на то, что Присциан должен быть связан с одной из восточных Кесарий, возможно, Кесарией Палестинской, которая была хорошо известна во времена Присциана как центр риторических и литературных штудий²⁰, и показывает, что на востоке эпитет “Кесарийский” применялся к разным литературным фигурам, из которых наиболее известны Евсевий и Прокопий, связанные с этим городом. Хотя она иногда заходит слишком далеко в своих усилиях противодействовать общепринятым мнениям, как, например, тогда, когда она изображает Присциана недостижимым для современных событий на западе²¹, Дэвис не достигает успеха в установлении твердой связи Присциана с восточным культурным окружением – ученый, предназначенный свои труды восточным слушателям, но провозглашающий знание обоих языков как идеал; один из числа таких совершенно двуязычных и бикультурных людей в Константинополе и на востоке²² (комм. к ст. 245–253). Это

¹⁸ Cass. *Institutiones Divinarum Litterarum*. 30, 2.

¹⁹ Присциан включает краткие замечания на сирийском и древнееврейском языках в “*Ars grammatica*” (например, Gr. Lat. II. P. 147, 148, 214, 321). Также Присциан высказывал суждения о библейских персонажах, популярных в Египте и на востоке.

²⁰ О школе в Кесарии см.: G. Downey, *The Christian Schools of Palestine: A Chapter in Literary History*, Harvard Literary Bulletin, 12 (1958) 301–304; L.I. Levine, *Caesarea under Roman Rule*, Leiden 1975, p. 58–60; 119–128; 135–136; P. Collinet, *Histoire de l'école de droit de Beyrouth*, Paris 1935, p. 81–83.

²¹ Дэвис строит свою аргументацию на ограниченных знаниях о событиях на западе, которые Присциан обнаруживает в своем “Панегирике”. Панегирист, однако, не пишет историю. Его композиция направляет интерес на особые случаи и аудиторию, и его задачей было объяснить эти случаи аудитории. Понятно, что Присциан не должен был включать сообщения о событиях в Италии в поэму, составленную в Константинополе для восточной аудитории. Также и грамматические труды Присциана можно использовать для обсуждения современных ему событий. Однако, интерес Присциана, обнаруживающий знание обоих языков и культур, что Дэвис так ярко показал в своем анализе грамматических сочинений, подразумевает, что Присциан должен был иметь связи, с теми, кто имел сходные интересы на западе. Мы знаем, что жители запада в учебных и научных целях посещали восток. Один такой визитёр – Марций Новат Ренат – имел копию самого Боэция, исправленную рукой ученика Присциана – Феодора, и, когда он был в Константинополе в 510 г., обсуждал теологические вопросы с Севиром Антиохийским, как об этом сообщает сам Севир в *Liber contra impium grammaticum*, Oratio 3, pars posterior.

²² Об использовании латыни на востоке и в Константинополе см. L. Hahn, *Zum Sprachenkampf in romischen Reich bis auf die Zeit Justinians*, *Philologus*, 10 (1907) 675–718; V. Hemmerdinger, *Les lettres latines a Constantinople jusqu'a Justinien*, *Byzantinische Forschungen* 1 (1966) 173–179; G. Dagron, *Aux origines de la civilization byzantine: langue de culture et langue d'état*, *Revue historique* 241 (1969) 23–56. Степень жизнеспособности латинского языка в Константинополе VI в. достаточно дискуссионна. Мнение Дагрона, по которому

противоречит тому контексту, что панегирик Присциана должен был быть послан Анастасию.

В подтверждение целей панегирика часто приводят информацию о том, что его дата известна, но необычно и неудачно то, что Присциан не сделал указания на цель, ради которой он сочинил “Похвалу Анастасию”²³. Панегирик содержит в себе обычные упоминания надежно датированных событий правления Анастасия, но они являются небольшой помощью для датирования панегирика. Эти отсылки состоят в описании Исаврийской войны, которая была успешно закончена Анастасием в 498 г.²⁴, и аллюзиях на отмену хрисаргира в 498 г.²⁵, а также к запрещению *venationes* (“охот”) в предыдущем году²⁶. Также есть упоминание о кампании, проведенной племянником Анастасия Ипатием против персов в 503 г.²⁷, и похвалы императрице Ариадне, которая скончалась в 515 г.²⁸ Все эти индикаторы указывают на то, что поэма была составлена до этих дат²⁹.

В порядке определения более точных дат “Панегирика”³⁰ важно помнить, что его автор не делал записи исторических событий, но творил

греческий был доминирующим языком культуры, тогда как знание латинского было ограничено чиновниками императорской администрации, и латинский обычно не использовался императорским окружением, было поставлено под сомнение М. Саламоном (M. Salamon, *Priscianus und sein Schulerkreis in Konstantinopel*, *Philologus*, 123 (1979) 96). Он утверждает, что латинский не был ограничен администрацией и небольшими общинами выходцев из Италии и Африки, и что интерес к латинской культуре был весьма сильным. Он показывает, что круг аристократов и чиновников, заинтересованных в равной мере греческими и латинскими штудиями, а также в связях с интеллектуалами на западе, концентрировался вокруг Присциана. Он указывает также, что интерес в латыни как языке культуры в значительной мере сохранялся в течение VI в.

²³ Панегирики являлись одним из элементов все более усложнявшегося церемониала, окружавшего императора, и читались как часть имперских празднований в честь вступлений в консульство, юбилеев, бракосочетаний и побед. Панегиристы зачастую привлекали внимание к событиям, по поводу которых сочинялись панегирики. Прокопий Газский, современник Присциана, написавший прозаический панегирик императору Анастасию по-гречески, сообщает нам (Pan. I), что его панегирик был преподнесен к празднованию установления образа императора, который, возможно, был установлен в благодарность императору за некоторые его благодеяния городу Газа.

²⁴ Об исаврах и исаврийских войнах см. ст. 16–17, 19–37, 50–51, 58–60.

²⁵ О хрисаргире см. ст. 149–161.

²⁶ О *venationes* см. ст. 223–227.

²⁷ О датировке и роли Ипатия в кампании против персов см. ст. 300.

²⁸ Упоминания об императрице Ариадне появляются в конце поэмы, в ст. 301–308.

²⁹ Для датировки панегирика предлагаются различные даты между 503 и 515 гг. Из последних работ Алан Камерон предпочитает дату 503 г. (A. Cameron, *The Date of Priscian's De Laude Anastasii*, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 15 (1974) 313–316), а А. Шово – 515 г. (A. Chauvot, *Observations sur la date de l'elogie d'Anastase de Priscien de Cesaree*, *Latomus*, 36 (1977) 539–550).

³⁰ P. Chauvot, *Observations sur la date de l'elogie d'Anastase de Priscien de Cesaree*, *Latomus*, 36 (1977) 539–550.

образы подобно иконописцу. Императорские панегирики обнародовались, если не как официальная пропаганда, то не менее, чем официально приемлемый и желательный образ императора³¹. Однако, образ мог измениться в соответствии с императорской политикой или необходимостью³². Так, один из путей определения даты “Панегирика Анастасию” лежит в установлении образа императора, который панегирист хотел сотворить, и в уточнении дат событий правления Анастасия для набора обстоятельств, контекста, в котором такой образ был бы соответствующим.

Образ императора Анастасия, который появляется в “Панегирике” – это один из тех правителей, которые как избраны с божественной помощью, так и правят с помощью божественного покровительства³³. Даже в случайном прочтении, Присцианов эмпазис (усиление выразительности) о взаимоотношениях между Богом и избранным Им императором очевиден и замечателен³⁴. Постоянное повторение этой темы является доминирующим в поэме.

Первые строки поэмы определяют права Анастасия на престол его богоизбранностью, а также божественные гарантии его процветания и успехов (Pan. 4–7).

Упоминания о первых военных успехах, достигнутых Анастасием, связаны с Божьей помощью. Он сравнивает несчастья римского народа

³¹ О панегирике с точки зрения пропаганды см.: A. Cameron, *Claudian*; S. MacCormack, *Latin Prose Panegyrics: Tradition and Discontinuity in the Later Roman Empire*, *Revue des études augustiniennes*, 32 (1976) 21–77. См. также: H.A. Drake, *In Praise of Constantine*, p. 46.

³² В своих ранних поэмах, например, Клавдиан усиливает образ регентства Стилихона, но эта тема исчезает из двух его последних панегириков. См.: A. Cameron, *Claudian*, p. 49–51.

³³ О концепции богоизбранности императора см.: A.D. Nock, *A Diis Electa*, *Harvard Theological Review*, 23 (1930) 251–274; J. Rufus Fears, *Princeps a diis electus. The Divine Election of Emperor as a Political Concept at Rome*, Rome 1977. О божественном покровительстве императору см.: W.E. Kaegi, *Byzantium and the Decline of Rome*, Princeton 1968, p. 176–223. Обе идеи были широко распространены в византийской политической и религиозной мысли. Они проявляются, например, в аккламациях, которыми приветствовали императоров при их воцарении. Анастасия приветствовали следующим образом: “Бог дал тебе, Бог будет хранить тебя” (Const. Porph. *De cerem.* I, 92). О богоизбранности Анастасия см. также у Иоанна Никиусского (Chron., 98, 9): London 1916, p. 122.

³⁴ Темы богоизбранности и божественного покровительства императору не всегда акцентировались в императорских панегириках. Прокопий Газский (Pan. 5) перечисляет лица и учреждения, вовлеченные в избрание Анастасия, как вдохновленных Богом на их выбор: “Поистине, неким божественным приказом вызвано твое избрание. Как единогласно весь народ провозглашает тебя, великий сенат соглашается с ним, и императрица соглашается”. Концепт богоизбранности не подчеркивает эту идею и не появляется нигде больше в панегирике Прокопия. Прокопий концентрирует внимание на актуальных исторических событиях воцарения императора, хотя достаточно кратко и без деталей.

в правление исаврийцев с современным процветанием при Анастасии, которое описывается как Божий дар империи (Ран. 38–39).

Когда исаврийцы, намеревавшиеся продлить свой прогнивший режим, восстали против Божественным образом поставленного императора, Бог покарал их, наслав на них безумие. Это безумие (*furog*) побуждает их к войне, которая неизбежно должна окончиться поражением от сил непобедимого принцепса (Ран. 50–66). Огненная рука Господа поражает исаврийцев, и, вследствие благочестия императора, Бог вызывает шторм, разметавший суда мятежников (Ран. 89–97). Поражение исаврийцев было закреплено тем, что Бог справедливо их наказал (Ран. 119–129).

Вторая половина “Панегирика”, которая имеет дело с обновлением и процветанием, которые принес Анастасий в империю вместе с миром, содержит сложные утверждения о богоданности права императора на правление. Император каленым железом выжигает записи о ненавистной подати, хрисаргире, на Ипподроме, том самом месте, где Бог даровал ему скипетр и диадему, символы императорской власти (Ран. 162–170). Также на Ипподроме Анастасий празднует свой триумф над побежденными исаврийскими вождями и благодарит Бога за это (Ран. 171–179). Бог поручает Анастасию восстановление мира (Ран. 180–192), и император, в образе небесного судии (Ран. 193–205) осуществляет правосудие. В конце этой части “Панегирика” Присциан возвращается к теме божественного покровительства императору. Бог прогоняет прочь врагов Анастасия, и будет карать всех, кто угрожает миру и безопасности империи (Ран. 256–260). Но Бог не только покровительствует империи, Он также вмешивается в события, чтобы спасти жизнь императора (Ран. 270–279).

Суммируя вышеизложенное, становится ясно, что основная тема панегирика – данная Богом легитимность правления Анастасия. Репрезентируя свой образ Анастасия, Присциан совмещает обычные привилегии с традиционным содержанием и форматом императорского панегирика. Часто включаются такие сюжеты, как рождение, родной город и образование императора, и часто опускаются тогда, когда они не способствуют тому впечатлению, которое поэт желает передать³⁵. Присциан не использует такие эпические элементы, как мифологические аллюзии и персонификации, которые характерны для Клавдиана и Сидония, его предшественников

³⁵ Менаандр Ритор (370) советует ораторам включать их темы, только если они добавляют императору престижа. Прокопий Газский опускает рождение и образование, но включает похвалу родному городу Анастасия Диррахию, так как это дает ему возможность объявить Геракла и Зевса прародителями императора.

в области латинского стихотворного панегирика³⁶. Организуя свой материал, Присциан размыкает традиционные отличия между временами войны и временами мира³⁷. Во второй части панегирика, посвященной преимущественно временам мира, Присциан вставляет описание Анастасиева триумфа над вождями исаврийцев и аллюзии на войны с персами (Ран. 254–260), которые приводятся как примеры божественного покровительства императору.

Собственно Присцианов образ императора также оказывает влияние на структуру поэмы. Вместо простого движения от предмета к предмету, в линейной последовательности строк по направлению от введения к заключению, Присциан накладывает вокруг композиции поэмы центральную кульминационную сцену. Он располагает в центре панегирика описание двух событий, объединенных их общим положением на Ипподроме: первый комит сжигает податные записи³⁸, с Анастасием в роли священника и посредника, восседающего над подношениями Богу. Затем его роль меняется. Анастасий как победоносный император празднует триумф и, в отличие от предыдущих триумфаторов, он обращается с благодарностью к истинному Богу (Ран. 171–179). Эта кульминационная сцена, помещенная на месте, где Анастасий был провозглашен императором, превозносит отношения между Богом и императором, божественным и Божьим инструментом земли в войне и мире, и дает этим отношениям определение.

Настойчивость Присциана в показе Богоданной природы власти Анастасия и его акцент на Божественное покровительство императору против его врагов говорит о том, что панегирик был написан во времена, когда император очень нуждался в поддержке и легитимизации своей власти. Между 503 и 515 гг., когда поэма должна была сочиняться, самые серьезные угрозы трону Анастасия имели место ближе к концу этого периода, с 511 по 515 г., когда религиозные споры вызывали заговоры и восстания.

Акакиева схизма отделила Рим от восточной церкви с 484 г. Сами же восточные провинции, особенно Сирия и Палестина, были раздираемы конфликтами между сторонниками доктрины Халкидонского собора и монофизитами. Несмотря на свои личные монофизитские убеждения, Анастасий обещал при своем воцарении уважать халкидонские постановления и в ранней части своего правления он пытался следовать среднему

³⁶ Присциан намекает на изменения в содержании, которые он привнес.

³⁷ Менандр Ритор утверждает, что военное время должно предшествовать времени мира (372), а Присциан, кроме оговоренных случаев, следует своим путем в этом вопросе.

³⁸ Прокопий Газский двигается от темы к теме, почти точно следуя порядку, рекомендованному Менандром Ритором.

курсу, вzywая к приверженцам Энотикана Зенона³⁹. Однако, с 511 г., ради небольшой надежды на религиозное объединение с Римом под влиянием непримиримого антивизантийски настроенного папы Симмаха и с возрастающими религиозными раздорами в Сирии и Палестине, Анастасий все больше и больше открыто поддерживал дело монофизитов⁴⁰.

Когда император начал осуществлять свою промонофизитскую политику, он столкнулся с серьезными проблемами в отношениях с народом и клиром Константинополя. Столица преимущественно поддерживала халкидонитов в их доктрине, и патриарх Македоний не симпатизировал монофизитским наклонностям Анастасия. Анастасий был полон решимости избавиться от патриарха, и в августе 511 г. Македоний был объявлен сенатом бунтовщиком и еретиком, и был сослан⁴¹. На следующий год другой прохалкидонский епископ Флавий Антиохийский был смещен и заменен Севером, одним из влиятельных лидеров монофизитов⁴². В том же самом году в Константинополе новый патриарх Тимофей ввел монофизитский вариант “Трисвятого” в литургию храма св. Софии. Народ Константинополя возмутился и потребовал, чтобы полководец Ариобинд был провозглашен императором. Мятежи были подавлены только когда старый император появился на Ипподроме без своей короны и объявил о намерении отречься от престола. Этот драматический жест успокоил толпу, и порядок был восстановлен (Evagr. HE III, 32; Theoph. AM 6004).

На этом беды Анастасия не закончились. В 513 г., обозленный императорским отказом от снабжения войск федератов, восстал Виталиан, комит федератов во Фракии (Evagr. HE III, 44; Theoph. AM 6005; Marcell. Com. Chron., s.a. 512). Он получил поддержку регулярных войск во Фракии и множества местных жителей. Собрав многочисленные силы, он объявил о своей поддержке дела халкидонитов и смещенных епископов

³⁹ F. Dwornik, *Pope Gelasius and the Emperor Anastasius I*, *Byzantinische Zeitschrift*, 44 (1951) 111–116.

⁴⁰ См. ст. 164–170.

⁴¹ О дискуссии о религиозных противоречиях и о том, как это повлияло на политику Анастасия, см.: P. Charanis, *Church and State in the Later Roman Empire: The Religious policy of Anastasius the First, 491–518*, Madison 1939; C. Capicci, *L'Imperatore Anastasio I (491–518)*, *Orientalia Analecta*, 184 (Rome 1969) 100–137. В более общем плане см.: W.H.C. Frend, *The Rise of Monophysite Movement*, Camb. 1972. Текст “Энотикана” Зенона, который пытался избежать трудностей принятия Никейского и Константинопольского символа веры, и осуждал ереси Нестория и Евтихия, но не уточнял, одну или две природы имеет Христос, можно найти в Evagr. Hist. Eccl. III, 1.

⁴² О современных свидетельствах о деле против Македония и реакции на него в Константинополе см.: Zachar. Mityl. Chron. VII, 8.

Македония и Флавия, после чего двинулся на Константинополь. Император договорился о выводе восставших войск, согласившись устранить причины недовольства фракийской армии, а также согласился примирить религиозные споры с помощью посредничества папы. Тогда Виталиан возвратился во Фракию, однако, Анастасий направил против него войска во главе с Кириллом, военным магистром Фракии. Когда Виталиан разбил императорскую армию и убил Кирилла, Анастасий на заседании сената в Константинополе провозгласил Виталиана общественным врагом и отправил против него второе войско во главе со своим племянником Ипатием. После некоторых успехов в начале, Ипатий также был разбит и взят в плен с целью получения выкупа⁴³.

В 514 г. Виталиан снова двинулся на Константинополь, и опять Анастасий договорился с поселениями и восставшими вождями. Император уступил требованиям Виталиана о его назначении военным магистром Фракии и о созыве церковного собора под председательством папы в Гераклее в 515 г. Анастасий вступил в переписку с папой Хормиздой о предложенном соборе, но достичь согласия им не удалось, и собор в конечном итоге созван не был. Затем Виталиан в третий раз атаковал Константинополь как с суши, так и с моря. На этот раз императорские войска под командованием бывшего префекта претория Марина разбили и флот, и сухопутную армию повстанцев, а Виталиан бежал во Фракию, где он оставался все оставшееся время правления Анастасия.

В эти беспокойные годы религиозные споры подрывали авторитет Анастасия⁴⁴, заговоры и мятежи угрожали его трону. В такой ситуации панегирист вполне мог сотворить образ богоданного и находящегося под божественным покровительством правителя, чтобы поддержать императора в его пошатнувшемся положении. Если “Панегирик Анастасию” поместить в такой контекст, то многие пассажи в поэме становятся более понятными, а датировка поэмы именно этим периодом получает новую поддержку.

Наиболее важное из подобных мест – ст. 299: “*Qui Scythicas gentes ripis depellit ab Istri*”. Под существительным к глаголу *depellit*, который обозначает передвижение скифских племен с отмелей Истра, скрывается племянник императора Ипатий, а упомянутые здесь скифские племена

⁴³ Основной источник о восстании Виталиана – Иоанн Антиохийский, фр. 214е. Также см.: Theoph. AM 6006; Evagr. HE III, 43. О датировке восстания см.: S.W. Brooks, *The Eastern Provinces from Arcadius to Anastasius*, The Cambridge Medieval History / Ed. H.M. Gwatkin, J.R. Whitney, Cambridge 1924, p. 485.

⁴⁴ P. Charanis, *Church and State in the Later Roman Empire: the religious policy of Anastasius the First, 491–518*, Madison 1939.

могут быть идентифицированы с варварскими войсками Виталиана. Сам Виталиан в одном из источников описан как скиф⁴⁵. Кампания Ипатия против Виталиана и успехи, которых Ипатий достиг в борьбе с восставшим вождем до итоговой сдачи последнего и разгрома, датируются осенью 513 г. (Josh. Styl. Chron., 60; Procop. De bello Pers., 18, 3). Если такая интерпретация данной строки корректна, то панегирик должен быть датирован этим временем.

Самая цитируемая строка панегирика – ст. 265: “*Utraque Roma tibi iam spero pareat uni*” – также одна из наиболее трудных для интерпретации⁴⁶. Из контекста этой строки видно, в чем ее важность, так как она дает ключ к смыслу, особенно если мы понимаем поэму как скрытую аллюзию на восстание Виталиана. Строка находится в направлении финала панегирика, где Присциан в заключение пересматривает свое утверждение о божественном происхождении и покровительстве императора. Строка отсылает к местам о Персидской войне, которые содержат предупреждение о том, что Бог расправится со всеми врагами Анастасия, как Он сделал это с персами (ст. 261–264). Затем Присциан прибавляет пожелание о том, что оба Рима могут покориться одному Анастасию “с помощью всемогущего Отца, который видит все вещи” (ст. 265–270). В конце дается сообщение о бедствиях на море, из которых Анастасий был чудесным образом спасен, благодаря своему благочестию (ст. 270–279). Акцент совершенно ясен: любовь, явленная Богом Анастасию, связана с угрозой того, что Бог отомстит врагам императора.

В Риме и Италии и Теодорих, и папа Хормизда симпатизировали Виталиану, который имел также и другие контакты с западом⁴⁷. Желание Присциана, что оба Рима окажутся под властью Анастасия, может быть аллюзией на эту ситуацию (John. Antioch. 214e; Theoph. AM 6006), хотя и смутную, и неопределенную, так как сохранялась деликатная ситуация в отношениях между западом и востоком, папой и императором, а также возможные трудности для Анастасия со своим собственным двором.

Один аргумент против поздней даты панегирика и предпочтение даты 503 г. состоит в том, что Присциан делает небольшое упоминание о войне против персов, начавшейся в 503 г. и окончившейся в 507 г. В панегирике есть две аллюзии на Персидскую войну: ст. 300 сообщает о командовании Ипатия против персов в 503 г., а еще ранее в поэме Присциан описывает, как Бог отразил персов от пределов империи (ст. 254–260)⁴⁸.

⁴⁵ Подробнее см. ст. 299.

⁴⁶ A. Chauvot, *Observations sur la date...* p. 549.

⁴⁷ О различных интерпретациях этого пассажа см. ст. 265.

⁴⁸ Конечно, ссылки на запад не вписываются в дату 503 г., когда Анастасий только что вступил в столкновение с персами, и кампания развивалась неудачно.

Присциан говорит об этом так, как если бы война была уже окончена, но это сообщение весьма кратко и содержит совсем немного подробностей. Таким образом, ссылки на войну становятся неощутимыми, если поэму датировать 503 годом, первым годом кампании, но они становятся более понятными, если поэму поместить в контекст восстания Виталиана.

Персидская война была борьбой против внешнего врага, которая имела место далеко от Константинополя. Гораздо более тяжелая ситуация была в случае с восстанием Виталиана – внутренним конфликтом, затронувшим саму столицу. Персидская война не оказала серьезного влияния ни на популярность Анастасия, ни на безопасность его трона. Также Персидская война оказала малое влияние на текущий кризис, поэтому не было необходимости подробно останавливаться на детальном изображении этих событий в поэме. Краткость данного сообщения может быть также объяснена тем фактом, что Виталиан и его отец вместе сражались среди римских сил против персов⁴⁹, и Присциан не хотел напоминать этот факт своим слушателям. Однако, люди, командовавшие римской армией в войне против персов – Ариобинд, Патрикий, Ипатий и Целер – были, исключая Ипатия, в дружеских отношениях с Виталианом или были замешаны в непопулярное смещение Македония и последующие заговоры в 512 г. (Josh. Styl. Chron., 60; Procop. De bello Pers., 18, 3). Тактичный панегирист не мог поэтому остановиться на Персидской войне. Упоминания Присциана о роли Ипатия начинаются с того времени, как он стал командующим армией против Виталиана. Кроме того, он использует Персидскую войну как еще один пример божественного покровительства Анастасия и империи, и как предостережение всем, кто угрожал ее безопасности.

Если Присциан только кратко описывает Персидскую войну, то он посвящает всю первую половину панегирика Исаврийской войне. С тех пор, как эта война имела место в первые годы правления Анастасия, ее известность в поэме может быть использована для поддержки ранней даты панегирика⁵⁰. Фактически, Присциан дает несколько конкретных деталей этой войны, как он мог и должен был сделать, если он описывал

⁴⁹ A. Cameron, *The Date of Priscian's De Laude Anastasii*... – не упоминает об этих строках.

⁵⁰ Об Ариобинде как об одном из командующих в войне против персов см.: Josh. Styl. Chron., 54. Он был призван императором на борьбу с бунтовщиками в 512 г. (Marc. Com. Chron., s.a. 512; John. Nik. Chron. 89, 9, 8). О роли Патрикия в Персидской войне см.: Josh. Styl. Chron., 54. Он пытался усмирить восставших в 512 г. (Marc. Com. Chron., s.a. 512). Он был благодетелем для Виталиана (John. Antioch. 214e) и отказался от командования войском, направленным против него, в 515 г.; так их дружба привела Патрикия к обвинению в измене (Malala 404). Целер стал главнокомандующим на войне против персов в 504 г. (Josh. Styl. Chron., 66). Он был вовлечен в усилия, направленные на смещение Македония и был отправлен с Патрикием усмирить восставших в 512 г. (Marc. Com. Chron., s.a. 512).

недавние события. Скорее, он использовал войну как противопоставление приукрашиванию своей поэмы красивыми эпизодами, сравнениями и примерами. Более важно, что его сообщение об Исаврийской войне передает военную атмосферу поэмы, которая присуща скорее кризису 513 г.⁵¹

Подобно Виталиану и его войскам, исавры – мятежники⁵², развязавшие гражданскую войну против своего законного правителя. Гражданский аспект конфликта подчеркивается Присциановыми реминисценциями из Вергилия и Лукана⁵³. В дополнение к этому, Присциан недвусмысленно связывает успехи императорской армии с храбростью (*robore*), но не с взяточничеством (*pretium*). Финансовые меры, предпринятые Анастасием, по уменьшению снабжения федератских войск во Фракии, стали фактором, побудившим Виталиана к восстанию (*John. Antioch. 214e.*), и Присциан, может быть, делает косвенные намеки на эту проблему и ее результат. Таким образом, Присциан использует Исаврийскую войну для комментирования современных событий, и его акцент на месть Бога против исавров и Его кары за их преступления связаны с результатом войны против Виталиана.

Три других пассажа могут служить аргументами для поздней даты панегирика. Строки 192–194, возможно, упоминают институт видиков, который, как обычно считается, был учрежден после 510 г. Похвала брату Анастасия, племянникам и императрице Ариадне, которые обеспечили провозглашение Анастасия императором, может указывать на заинтересованность в праве наследования, которое должно более соответствовать последним годам его правления. Упоминания членов семьи Анастасия также могут быть предназначены для демонстрации сильной поддержки императора в его семье.

Панегирик заканчивается пожеланиями того, чтобы варвары были покорены, и чтобы молитвы народа и священного сената были услышаны. Этими варварами, возможно, были войска Виталиана; молитвы обозначали аллюзии на религиозные службы, которыми была отпразднована победа Ипатия над повстанцами (*John. Antioch. 214e.*)

Нельзя безусловно утверждать, что “Похвала Анастасию” была сочинена осенью 513 г., так как ни одна ссылка не дает точных и безусловных доказательств этой датировки. Тем не менее, суммарный результат аллюзий и косвенных указаний поддерживает скорее позднюю датировку поэмы, в совокупности с общим впечатлением, производимым

⁵¹ A. Cameron, *The Date of Priscian's De Laude Anastasii...*, p. 315.

⁵² О восставших исаврах см. ст. 52–53.

⁵³ См. ст. 115–118.

панегириком, развитием образа Анастасия как Божьей милостью назначенного и покровительствуемого императора, и выдержек из стиля и содержания более ранних панегириков – необходимо создают этот образ. Это самый сильный аргумент в пользу того мнения, что поэма находится в контексте восстания Виталиана⁵⁴ и религиозного кризиса 511–515 гг. Если принять дату 513 г., то еще одним подходящим случаем для создания панегирика могли стать празднества, которыми Анастасий встретил первые сообщения о победах Ипатия над восставшими⁵⁵.

Панегирик также создавался в такой ситуации, которая была частью пропагандистской кампании против Виталиана⁵⁶. В ответ на претензии Виталиана на власть над халкидонитами, Присциан демонстрировал божественную санкцию Анастасия на власть. Военная угроза противоречила сообщениям о Божьей мести врагам Анастасия, персам и исаврам. Более того, Присциан рисует образ Анастасия как воплощение имперской доблести, образ Бога, гарант мира, процветания и справедливости для своих подданных. Образ императора есть главный посыл панегирика. Следовательно, косвенно и современный читатель смущен; здесь упоминаются актуальные события.

Идея панегирика также хорошо просматривается в отношении придворных Анастасия, военных командиров и знати. Император, возможно, имел причину подозревать их в нелояльности и должен был ощущать потребность в оправдательном панегирике. Большинство чиновников и знати, кажется, было сторонниками Халкидона, не сочувствовавшими основам религиозной политики императора. Целер, Юлиана Аниция, жена Ариобинда, племянник императора Помпей с супругой, и даже императрица Ариадна, были халкидонитами. Феофан в “Хронике” (AM 6004) рассказывает, что Ариадна и многие придворные были расстроены смещением Македония. Мы знаем, что Иоанн и Патрикий отказались от командования армией, направленной против Виталиана в 515 г., потому что они были смещены из-за своей дружбы с Виталианом, и это послужило поводом для их обвинения в государственной измене.

⁵⁴ A. Cameron, *The Death of Vitalian (520 A.D.)*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 48 (1982) 93–94.

⁵⁵ A. Cameron, *The Date of Priscian's De laude Anastasii*, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 15 (1974) 313–316.

⁵⁶ Анастасий поместил бронзовые кресты (распятия) над воротами Константинополя с указанием причин восстания (John. Antioch. 214e). Характеристики Виталиана как варвара см.: “Муж Готский” (*Zach. NE VII, 13, 82*), “Виталиан Скиф” (*Marc. Com. Chrom., s.a. 514, 519*) могут быть рефлексиями имперской пропаганды, направленными на снижение образа Виталиана и его восставших войск (см.: A. Shauvot, *Observations sur la date...* p. 547; E. Stein, *Histoire de Bas-Empire*, p. 1949. II. p. 178–179).

Среди чиновников Анастасия были также выходцы из западных провинций и те, кто имел связи с западом. Присциан подчеркивает великодушные и щедроты Анастасия к тем, кто был направлен из Рима на восток, и продолжает хвалить императора за то, что он доверил ведение дел людям, литературно образованным⁵⁷. Как и сам Присциан, эти люди должны были иметь друзей и связи на западе. Одним из способов защиты против возможной нелояльности людей из этих кругов и был панегирик. Это, конечно, не было способом придать эффективность поэме, но Анастасий действительно встал у власти, и серьезные внутренние потрясения сохранял под контролем⁵⁸.

Поэзия поздней античности – посредник между более ранними императорскими панегириками⁵⁹, но немногие из тех, что составляли большой корпус стихотворных панегириков, сохранились; поэтому трудно проследить развитие этого литературного жанра.

Сохранившиеся стихи латинских панегириков распадаются на две основные категории: пасторальный панегирик преимущественно поэтов первых веков н.э.⁶⁰ и эпический панегирик, возникший на основе возрождения интереса к стихотворным панегирикам в эпоху Поздней империи. В контексте поздних императорских панегириков, сравнивая “Похвалу Анастасию” с хвалебными поэмами Клавдиана, Сидония и Кориппа, мы предполагаем, что по форме и содержанию стихотворных панегириков есть большое расхождение между западом и востоком. Также можно увидеть в поэме Присциана робкие начала процесса христианизации светского жанра панегирика, процесса, который, в свою очередь, имеет причастность к путям, на которых стихотворный панегирик мог быть создан.

Основные темы и структура императорских панегириков, деяния императора на войне и в мире, организованы вокруг проявлений его основных доблестей, уже давно установленных, и ораторов, могущих обратиться к правилам риторических учебников, таких как Менандра Ритора. Панегиристы конца IV–V вв. Клавдиан и Сидоний связывали свои риторические элементы с эпическими особенностями, которые включали эпические сравнения, персонификации, речи, продуманные описания людей, мест и объектов, и частые мифологические и исторические аллюзии.

⁵⁷ Ст. 245–253.

⁵⁸ С. Capizzi, *L'imperatore Anastasio I (491–518)*, Rome 1969.

⁵⁹ Светоний указывает на неудовольствие Августа быть объектом низкопробных стихотворных панегириков.

⁶⁰ “Эйзильденские эклоги”, во-первых, далее – 4 и 7 эклоги Кальпурния Сикюла, а также Стаций, “Сильвы” IV, 1–2 – все восхваляют императора в пасторальных тонах.

В самом деле, зачастую затруднительно провести четкую черту между эпосом и панегириком в данных трудах⁶¹.

Присциан хронологически располагается между Клавдианом и Сидонием, с одной стороны, и Кориппом, с другой, и его панегирик мало похож на другие – как более ранние, так и более поздние панегирики. Структура и содержание “Похвалы Анастасию” в значительной мере зависят от риторической традиции, хотя надо отметить, что его стихи, прежде всего, придерживаются схемы Менандра. Кроме того, риторическая структура “Похвалы Анастасию” гораздо более очевидна, чем у панегириков Клавдиана и Сидония, потому что эпические элементы, включенные этими поэтами, в значительной степени отсутствуют. Присциан не включает персонификации, речи, божественную машинерию или мифологические аллюзии; его сравнения меньше и менее сложны. Присциан не связывает эпический формат своих предшественников в стихах панегирика, потому что поэт, пишущий на востоке, в Константинополе, своим стилем не должен был долго служить цели, для которой императорский панегирик был предназначен – императорского права на правление, власть.

Хотя панегирики были написаны в похвалу христианским императорам, Клавдиан и Сидоний использовали рамки языческой мифологии в их изображениях современных им событий и освещали современность с позиций славного римского прошлого. Оба поэта писали для слушателей из культурной западной аристократии, образованной в языческой литературе и риторической традиции, и гордых за великие римские свершения. В своем использовании мифа, аллегорических фигур и исторических примеров, Клавдиан и Сидоний демонстрировали преемственность между прошлым и настоящим, и окружающими людьми в контексте панегириков с внешними украшениями эпоса, надеясь сделать их приемлемыми для римской или галльской знати.

Ни Клавдиан, ни Сидоний, ни позднейшие прозаические панегиристы остроготских королей Эннодий и Кассиодор не включали темы божественного выбора правителя в свои панегирики. Однако, на востоке религиозные и политические соображения предписывали, что санкцией свыше для императорской власти была воля Божья. Таким образом, Присциан, который, возможно, писал свой панегирик для поддержки Анастасия во время кризиса, сделал императорское божественное право на

⁶¹ Об анализе эпических особенностей поэзии Клавдиана см.: A. Cameron, *Claudian*, p. 260–266.

власть своей главной темой. В результате, Присциан сталкивается с проблемой написания светской поэмы, в которой главной темой должен быть христианин в экспрессии (христианская выразительность). Мифологические аллюзии, персонификации и языческая божественная машинерия не должны были иметь места, и он пропускает их вместе с еще большими эпическими элементами, которые доминируют в поэзии Клавдиана и Сидония. Присциан осведомлен, что он порывает с данной традицией стихотворного панегирика, и он сообщает своим слушателям об этом в своем предисловии⁶².

Присциан не заменяет эпические элементы специфическими христианскими мотивами и языком⁶³; христианские читатели давно приспособились к словарию, называемому Юпитером христианского Бога; такие ссылки на божество не были проблемой. Кроме того, библейские аллюзии на патриарха Иосифа были определенным отголоском библейского языка и идей⁶⁴. Помимо этих особенностей, главный христианский аспект поэмы – тема богоданности и божественного покровительства императору. Корипп, который включил в свою поэму молитвы, видение Девы и парафраз Символа Веры, использовал язык христианских поэтов и идет дальше Присциана в христианизации жанра панегирика. Однако, Корипп не достиг полного синтеза светского и христианского мышления и языка, и, как и в поэме Присциана, большинство ее христианских элементов сосредоточено вокруг темы божественным образом предопределенного права императора на трон⁶⁵.

Так как его христианские темы делают пастораль и эпос несоединимыми в рамках одной модели, Присциан пытается найти другой прием конструирования поэмы в честь Анастасия. Его решение проблемы – очень простое: он берет темы и организует их в рамках учебников риторики, адаптируя их к своему видению императора, и затем украшает эту основную структуру поэтическим стилем и фигурами речи. Его техника в сравнении следовала за авторами “Панегирика Мессале” и “Похвалы Пизонам” и, по форме и содержанию, эти три панегирика – два из ранней империи и один из поздней, тесно связаны⁶⁶. Язык Присциана и его поэтические

⁶² L. Previale, *Teoria e prassi del panegirico bizantino*, Emerita 17 (1949) 77.

⁶³ R. Ficarra, *Motivi et orientamenti cristiani nel De laude Anastasii di Prisciano*, In *Studii in onore di Anthos Ardizzioni*, Rome 1978, p. 357–371.

⁶⁴ Об Иосифе см. ст. 208–217, о библейских отголосках – ст. 198, 231, 253.

⁶⁵ О “Панегирике Юстину” как о христианской поэме см.: Av. Cameron, *Corippus*, p. 8–10.

⁶⁶ “Панегирик Мессале”, включаемый в корпус Тибулла – самый ранний из сохранившихся стихотворных латинских панегириков, тогда как “Похвала Пизонам” датируется временем Нерона. Обе поэмы сопоставимы с “Похвалой Анастасию” по размеру – 212 и 261 строка соответственно, а также с ясно выраженным риторическим налетом.

украшения, однако, лишены откровенно языческих обертонов и образности более ранних произведений.

К сожалению, такая конструкция стихотворного панегирика из-за своего сверхнатурализма не вполне удовлетворительна. Сочетание поэтических украшений с риторической структурой развивает оригинальность для прозы, но может быть неуместным в других случаях. Стихотворные панегирики становятся лучше, когда они понимаются как специфический жанр поэзии, так что характерные особенности жанра преобладают, или скрываются риторические основы и унифицируется всё литературное сооружение. Такой поэтический панегирик создавался в IV в., когда Клавдиан развивал новый строй эпического панегирика. Почему, когда эпос оказался несовместим с его образом императора, Присциан сделал шаг назад в технике риторической основы, украшенной поэтическими приемами – взамен движения стихотворного панегирика в новом направлении, как делал Корипп, когда он заменял нарратив тематическим приспособлением риторической традиции; это вопрос, который должен быть задан, но на него не может быть дан однозначный ответ. Возможно, что подавляющий авторитет классической литературной традиции, в которой он был воспитан, и в которой он сам работал, сделал инновации невозможными для Присциана.

Соединять в одном лице занятия поэта и грамматика было вполне обычно для Поздней империи⁶⁷, и “Похвала Анастасию” Присциана есть компетентный, профессиональный продукт. Хотя его соединение риторической структуры и поэтических украшений, в конечном счете, неудовлетворительно, потому что компоненты несовместимы, Присциан – опытный мастер, ремесленник, который хорошо знаком со своим риторическим и поэтическим инструментарием, и который часто использует его со значительным эффектом.

Одна из наиболее успешных манипуляций со звуковыми эффектами в поэме содержится в описании Присцианом *venationes*, объявленных Анастасием вне закона (ст. 224–227). Хотя аллитерации и ассонансы повторяют звук г в конце двух строк, подчеркивая жестокость игр, есть ощущение, что сам Присциан получал от этого удовольствие.

Присциан дает только две основные модели образности во всей поэме, но эти два – образ солнца и образ “десницы Божьей”, успешно избраны, подчеркивая тему панегирика и Присцианово видение Анастасия.

⁶⁷ A. Cameron, *Wandering Poets: A Literary Movement in Byzantine Egypt*, *Historia* 14 (1965) 491–497.

Образы точно распределены и помещены в важный контекст. На первый взгляд, солярные образы встречаются близко к началу панегирика, в сцене описания триумфа Помпея (ст. 13–14). В центральной сцене панегирика Солнце созерцает сожжение долговых записей на Ипподроме (ст. 166–170). Наконец, в заключительной части панегирика Присциан объясняет, что Бог накажет и прогонит прочь всех врагов Анастасия (ст. 261–264).

Присциан вкладывает в свой солярный образ два уровня смыслов. В первом и третьем пассаже описания солнечных физических путешествий через небеса с востока на запад создают ощущение идеальной единой империи под управлением Анастасия, и на самом деле, второе упоминание следует за пожеланием, чтобы оба Рима повиновались одному Анастасию.

Более существенно то, что, в христианском аспекте, хотя Христос и отождествляется с солнцем, эта идентификация не может быть явной в поэме, и Присциан рассчитывает, что его современники должны увидеть в “золотом солнце” (ст. 168), которое смотрит вниз и радуется уничтожению налоговых записей с их бременем страданий, библейского Христа, “Солнце правды”, или “Солнце здоровья”.

Более того, Присциан описывает Анастасия как *fulgens* (блистающего), что есть отражение самого солнца, представляющего Бога на земле. Образ солнца в предыдущем пассаже может одинаково легко быть интерпретирован с христианскими коннотациями слушателей Присциана. Здесь Христос является как “Непобедимое Солнце” в солнечной квадриге, как он изображен, например, на хорошо известной мозаике из Ватикана. Таким образом, солярная образность используется Присцианом для усиления образа Анастасия как богоизбранного правителя⁶⁸.

Образ руки Божьей также появляется три раза в панегирике и, как и с солнечной образностью, избран автором также с целью подчеркнуть богоизбранность права на правление Анастасия, и действительно, в силу его природной непосредственности, это ведет даже к более прямым указаниям на тему, нежели образ солнца.

⁶⁸ О развитии солярного монотеизма см.: G.H. Halsberghe, *The Cult of Sol Invictus*, Leiden 1972. О восточном происхождении солярного символизма см.: P.H. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953. О солярных образах в христианском искусстве и литературе см.: E. Kantorowicz, *Oriens Augusti: Lever du Roi*, DOP, 17 (1963) 119–177; F. Dolger, *Sol Salutis, Gebet und Gesang im christlichen Altertum*, Liturgiegeschichtliche Forschungen, vol. 4–5, Munster 1920. Описание Ватиканских мозаик см.: E. Kantorowicz, *Oriens Augusti...*, p. 44–45. Об использовании солярной образности отдельными авторами см.: Av. Cameron, *Corippus*, p. 160–163; H. Drake, *In praise of Constantine*, p. 73–74.

В первой части поэмы образ руки Господней есть символ божественной мести и правосудия. Отец, который держит все вещи в своей правой руке, и который держит в своих руках весы правосудия, карает исавров за их преступления, причиняя безумие им – тем, кто двинулся на войну против императора (ст. 55–60). Как только война началась, полыхающая рука всевышнего Отца (ст. 101) поражает исавров на суше и на море. По контрасту, третье упоминание, которое содержится во второй части поэмы, называет руку Божью символом спасения. Эта рука Господня спасает Анастасия от вреда, как и он сам спасает благочестивых людей на протяжении столетий (ст. 283)⁶⁹.

Использование Присцианом образов показывает его с лучшей стороны как поэта и панегириста. Его образы не оригинальны, но они должны иметь убедительный авторитет и привлекательность для его аудитории. Образ солнца как божественного прообраза императорской власти и то, что рука Господня поддерживает и покровительствует императору, были привычны как языческой литературе и искусству, так и христианскому искусству и политической и религиозной теории. Своим использованием этих образов Присциан как поэт обнаружил свое знание классической литературной традиции, которую он унаследовал от поэзии прошлого и современной ему христианской. Панегирист Присциан демонстрирует двойную мощь в общепринятых образах, поддерживающих правление Анастасия.

Если использование Присцианом образности показывает его нам с лучшей стороны, то сравнения раскрывают проблемы, присущие тому типу стихотворных панегириков, который он пишет. Два больших сравнения касаются описаний Анастасия, по одному в каждой половине поэмы. В плане разработки своих описаний деяний Анастасия на войне, Присциан естественно дает широкие заимствования из эпических поэтов, создавая подлинно военную атмосферу, и под их влиянием он дополняет длинные строки литературными достопримечательностями. Анастасий, который победил исавров, сравнивается со львом, который нападает и побеждает своих противников. Однако, как подобает эпическому герою, нет его сравнительных изображений во время мира в “Похвале Анастасию”. В первом месте, как было известно слушателям Присциана, и чтобы сделать в поэме явную передышку, Анастасий не ведет императорскую армию против исавров.

⁶⁹ О дальнейшей дискуссии об образе “руки Господней” см. ст. 55.

Тем не менее, образ свирепого льва не подходит картине Анастасия, представленной в других местах панегирика, где утверждается, что Божественное правосудие и месть превалируют над инстинктивным милосердием Анастасия. Фактически, сравнение, прилагаемое к Анастасию, принижает образ Бога-мстителя, которым Присциан создает сердцевину в изображении войны. В результате, сравнение становится слишком длинным – 11 строк из 135, посвященных Исаврийской войне. Непропорциональная длина и разработка деталей делают это сравнение отличным примером поэтического украшения, приложенного к неподходящей структуре. Замечательно также, что это сравнение нуждается в эпическом контексте, и это – тот самый контекст, который Присциан сознательно отторгает.

Во второй части поэмы Анастасий – правитель империи в мире – сравнивается с библейским патриархом Иосифом (ст. 210–217). Хотя заслуги мудрого администратора Египта делают подходящими параллели с императором, явно христианская природа аллюзии неуместна в поэме, в которой Присциан повсеместно старается использовать язык и образность как классических, так и христианских коннотаций. В дополнение к этому, не подражая классическим образцам, сравнения бредут вдоль прозы, отделяя от сути панегирика стиль, а также содержание.

Между этими двумя метафорами Анастасия – свирепого льва и провиденциального патриарха – Присциан устанавливает середину, водораздел между классическим прошлым и христианским настоящим. В его вступлении в часть, где император изображается во времена мира, Присциан сравнивает успехи Анастасия и его неспособность выразить их, со жрицами Аполлона, которые знают все вещи, но не могут явно показать это (ст. 140–144). Образ поэта как барда, вдохновленного Аполлоном, имеет безупречное происхождение в классической литературе, но это сравнение очень подходит поэту, который поет молитвы такому христианскому императору, как Анастасий. Присциан здесь выбрал традицию, и, будучи честным, сравнил себя с соответствующей библейской фигурой – Давидом, например, но это должно было быть также неуместно. Возможно, это сравнение – не более, чем какое-либо другое в поэме, нужно для того, чтобы подвести итоги относительно трудностей Присциана, невозможного примирения классического и христианского.

Многие из поэтических качеств панегирика произрастают из Присциановых подражаний латинским эпическим авторам, особенно Вергилию, Лукану, Клавдиану и Овидию. Эти подражания делятся на три

основные категории. Первая группа представляет собой фразы, которые сознательно не заимствованы из каких-либо авторов. Это такие выражения как *tonans* (ст. 126), *semina belli* (ст. 18), *noctesque diesque* (ст. 247) и *rector Olympi* (ст. 162), которые являются частью обменного фонда общего эпического словаря⁷⁰ и использовались во фразах многих поэтов, писавших в классической традиции.

Вторая группа представляет собой осознанные заимствования из классических авторов⁷¹, которые призваны показать знания и виртуозность использующих их авторов. В панегирике эти подражания служат представлением компетентности автора как человека письменной культуры, достойным похвалы императора, несмотря на то, что законы жанра требовали определенных ограничений от поэта. Большинство Присциановых подражаний из ранних авторов вполне типичны. Наиболее примечательны заимствования из Лукана и Овидия в начале поэмы, подготавливающие упоминание Помпея как предшественника (прообраз) Анастасия⁷². Слушатели должны были опознать цитаты, но при этом должны только оценивать уместность упоминаний Помпея. Позднее в поэме лев сравнивается с описанием поля боя после разгрома исавров в сочетании оригинальных элементов с заимствованиями из латинских эпических поэтов.

Третья группа заимствований состоит из тех, что Присциан использовал, чтобы подчеркнуть тему и смысл своего панегирика. Источники Присциановых заимствований здесь становятся очевидными. Лукан, Вергилий и Клавдиан здесь наиболее важны. Отголоски последних шести книг “Энеиды” и “Фарсалии” напоминают об ужасах войны, особенно гражданской, и помогают Присциану предложить идею о том, что Исаврийская война, и сходное с ней восстание Виталиана, есть также гражданские войны. Аналогии никогда не подчеркиваются, но подразумевают заимствования из “Энеиды” и “Фарсалии” для внимательного слушателя и должны быть очевидны для хорошо информированных современников. Такие подражания ограничены частью панегирика, связанной с Исаврийской войной⁷³.

⁷⁰ См. ст. 50–66 и 130–132 о милосердии, проявленном Анастасием к исаврам.

⁷¹ Об использовании *imitatio* в латинской литературе см.: D.A. Russell, *De Imitatio*, Creative Imitation and Latin Literature / Eds. T. West, T. Woodman, Cambridge 1979, p. 1–16.

⁷² Brian Croke, *Poetry and Propaganda: Anastasius I as Pompey*, Greek, Roman and Byzantine studies, 48 (2008) 447–466.

⁷³ Об этих отголосках Клавдиана см. ст. 282–283, 302.

Подобным же образом используются заимствования из Клавдиана, встречающиеся в некоторых пассажах в конце поэмы, но они более робкие и неоригинальные. Эти отголоски Клавдиана, его сцен войн Стилихона против варваров, могут вызвать ассоциации с угрозой Виталиана и его варварских войск, даже если сами подражания не встречаются в пассажах, связанных с войной.

Как Присциан подражает словарю и образности более ранних латинских поэтов, так же он приспособливает стандарты, установленные этими поэтами в их просодии и версификации. Метрические особенности всех поэтических произведений Присциана детально изучил в свое время Д. Дратшмидт.

Об особенностях использования гекзаметра латинскими эпическими поэтами писал Дж. Данкворт⁷⁴. По нему, Присциан часто следовал Вергилию и Лукану.

Словарь Присциана основан на классической латыни, хотя по необходимости он использует слова из языческих и христианских коннотаций (ст. 126, 128, 162, 168, 179). Одно используемое им слово имеет больше общего с христианскими, чем с языческими писателями – это *dominator* (ст. 254). Сравнительно короткая поэма с трудом обнаруживает предпочтения в использовании слов, но Присциан показывает любовь к слову *sensus* (ст. 21, 208, 305) и *teneo*, используемое как действительное причастие (ст. 26, 177, 179, 188).

Неклассические грамматические конструкции используются в поэме редко, исключая использование индикатива в косвенных вопросах (ст. 271, 278). Также есть некоторое количество неудачных конструкций, которые, как мы видим, встречаются, когда Присциан не следует классическим образцам; тогда в случаях, которые он желает описать, он должен самостоятельно добиваться надлежащих поэтических качеств. Такие пассажи, следовательно, более часты во второй части поэмы, которая в большей мере связана с описаниями достижений Анастасия в мирное время. К примеру, см. сравнение с Иосифом, особенно ст. 208, и описание избавления Богом Анастасия от бедствия на море, в особенности, ст. 275.

Присциан также способен с помощью всего лишь одного слова создать целый контекст связанных между собой образов. Такая техника иносказания замечательна своей краткостью и утонченностью; это лучше

⁷⁴ О дискуссии о метрических моделях Присциана см.: С.Е. Duckworth, *Variety and Repetition in Vergil's Hexameters*, Transactions of the American Philological Association, 95 (1964) 9–65.

всего прослеживается в употреблении Присцианом слова *fulgens* (ст. 170), вызывающим ощущение блеска императорских регалий и одежд, или слова *pascens* (ст. 253), создающим христианский образ доброго пастыря; также *florere* (ст. 264), суммирующего тему *renovatio*.

Можно в заключение отметить умелое использование Присцианом общепринятого поэтического языка и образности, и его осведомленность в политических острых углах, связанных с императором, что делает его успешным панегиристом, но его отказ быть новатором в области поэтического искусства, которое он с очевидностью находит привлекательным, и его собственная академическая ограниченность помешали его истинному поэтическому признанию.

Латинский императорский стихотворный панегирик в Константинополе имел после Присциана лишь одно продолжение – «Похвала Юстину Младшему» Кориппа (560-е гг.), после чего эта традиция прервалась окончательно.

Ілько Борщак

29 ТРАВНЯ 1453 РОКУ¹

П'ять віків тому, 29 травня 1453 р. Царгород, столиця Візантії, що її так відважно захищав останній цісар Костянтин XI Палеолог, маючи просто смішну кількісно силу, дістався в руки турецького султана Магомета II, чий цікавий портрет залишив нам венецький маляр Жентіле Белліні. Хоч тодішній літописець Дука безперечно перебільшує, коли пише, що Магомет II мав у травні 1453 р. 400.000 війська, але пропорція сил у тих, що нападали, й у тих, що захищали, була надто різюча...

Хоч ця подія для Європи несподіванкою не була – Царгород був уже тоді лише столиця без імперії, голова без тіла – але вражіння від неї було незвичайне. “Є це нещастя для цілої християнської спільноти” – писав цісар Фрідріх II до папи Миколи V... Багато тогочасних письменників (греків, венеційців, москвинів, українців, турків тощо) подали для нащадків драматичні розповіді про упадок Царгороду 1453 р., про те, як турки грабували місто, грабували, як жорстокі дикуни, як вони гвалтували манашок, як ламали священний посуд, як палили численні рукописи, що зберігалися по монастирях...

¹ Ілля Львович Борщак (Баршак) (1892–1959) належить до числа найпомітніших постатей української еміграції ХХ ст. В історії української культури він знаний як Ілько Борщак – оригінальний історик, літературознавець та публіцист.

Дослідник народився на Миколаївщині в єврейській родині, а закінчив життя в Парижі як Великий Українець. Освіту здобував у Петербурзькому, Київському та Новоросійському університетах. Під час Української революції поступив на дипломатичну службу – був учасником місії УНР до США, а також членом української делегації на Паризькій мирній конференції 1919–1920 рр. По закінченні конференції І. Борщак залишився у Франції, де повністю присвятив себе науковій та публіцистичній діяльності. До його заслуг належить викладання української мови у Національній школі живих східних мов (1938–1957), видання першого у Франції підручника української мови, публікація французького перекладу “Кобзаря” Шевченка (1947), заснування і редагування часопису “Україна” (1943–1953) та багато іншого. Наукова спадщина І. Борщака нараховує понад 400 праць, переважно з історії України доби козацтва та українсько-французьких відносин. Відтак друкована стаття дещо випадає з кола зацікавлень дослідника, хоча в студентські роки саме класична філологія й була улюбленим предметом І. Борщака. Однак для сучасної науки ця стаття має те значення, що в ній автор чітко формулює потребу введення візантиністики в коло проблем україністики і навпаки. З іншого боку, вагомим є різке спростування твердження про Візантію як конаючу державу, що в останній час загальною починає визнаватися у візантиністиці.

Стаття друкується за виданням: Україна: Українознавство у французьке культурне життя, ч. 9 (Париж) 1953.

Вже віддавна історичні досліді зруйнували легенду про Візантію, що конала 1000 років, що займалася виключно богословськими суперечками, що цікавилася лише стайнями Царгороду, політичними, любовними та релігійними драмами, помстою та інтригами. В дійсності Візантія була найцивілізованіша держава в середньовічній Європі, держава войовнича й заразом освічена, що впродовж 1000 років захищала Західню Європу від Азії... Вона діставала не раз рани, що здавалися незагойними, але вона їх усе ж загоювала й продовжувала свою політичну та культурну місію. Спадкоємець римської величності та її великих амбіцій Візантія впродовж 1000 років захищалася зі зброєю в руках проти “варварів” та “невірних”, які шукали в неї багатств, бо кружляла тоді поголобка, що Візантія одна лише посідає дві третини цілого світового багатства.

Царгород упав 1453 р., як жертва турків. Але до того він мусив змагатися цілий час з слов'янами та з “латинянами”. Що й казати, причина впадку Царгороду полягає також і в непередбачливості Західньої Європи, що зрозуміла свою помилку занадто пізно. Магомет II тільки скористав з божевільного акту хрестоносців, що 1204 р., проти виразного протесту папи Інокентія III, зруйнували Царгород, влаштували латинську імперію й посадовили на трон базилевса Бодуена Фламандського.

Нова від 1261 р. Візантійська імперія Палеологів (ця династія дала кількох володарів, що своїм розумом, своєю статечністю та своїм патріотизмом були б великі державні діячі, якби вони царювали за іншої доби) була лише тінь могутньої монархії Комненів, тінь не тільки у військовій, але й у духовій ділянці. Чи деякі греки, коли останні цісарі рішилися на релігійну унію з Римом, не голосили, що вони воліють “турецьку чалму, ніж папську тіяру”? Досить тут лише згадати, як зустріли Ізидора в Царгороді, коли він відправляв у св. Софії урочисту службу на честь Унії. Так, драма, що 1453 р. захитала мешканців Царгороду, була не турецька небезпека, а небезпека Унії з Римом! Не турецька перемога здалася тодішнім візантійцям катастрофою, а Унія з Римом...

Але впадок Візантії, як держави, зовсім не значив упадку грецької культури. Недаремно в останніх за наших часів працях, присвячених історії Візантії, є розділ “Візантія після Візантійської держави”. Самі турки, напівдикуні й кочівники досі, захопивши місто з стародавньою цивілізацією, не маючи самі жодних політичних традицій, пішли їх шукати у візантійській адміністрації, спадкоємниці римських традицій, що була найкращою адміністрацією античного світу. Порта цілий час послугоувалася, особливо в закордонній політиці, – інша річ чи це було їй на користь – греками.

Взагалі, Туреччина ніколи не думала про те, щоби зруйнувати гелленізм, і зовсім слушно сучасний грецький історик Папарічопулос твердить, що грецький нарід, що повстав 1821 р., мало чим відрізнявся від того народу, що впав 1453 р.

Щодо Заходу, він широко скористав з упадку Візантійської імперії. Візантійські вчені, вигнані з своєї країни, принесли до Італії свої дорогоцінні рукописи й почали навчати західніх гуманістів грецької мови.

* * *

Не існує на світі, очевидночки у вільному світі, жодного українського органу, що не відзначив, у той чи інший спосіб, на своїх сторінках упадку Царгороду. Колишня бо Візантійська імперія була надто зв'язана з Україною. Насамперед, це від неї давня Україна-Русь дістала християнську віру й, значить, цілу тодішню культуру.

Хоч Володимир був “західник” (був він германського походження), хоч і до нього були зв'язки в Києві із Західнім світом, але прийняв він християнську віру від першої тодішньої потуги, Візантії. Правда, він робив це виключно через політичні причини: своїм бо шлюбом з візантійською княжною Анною “варвар” Володимир увійшов у цісарську візантійську родину. Але, коли княжна Анна померла (коло 1011 р.), Володимир, як твердить Дитмар Мерзебурзький, одружився з внучкою Оттона II й, таким чином, увійшов у Західню цісарську родину, у родину Саксонську. Сам Оттон II був син Оттона Великого, першого голови святої Римської Імперії й святої Аделаїди, доньки Бургундського короля Рудольфа II.

Хоч грецький вищий клир у Києві не знав ані мови своїх вірних, ані їх звичаїв (з 21 Київського митрополита, що змінилися за дотатарських часів, тільки два чи три були призначені поза волею Царгороду; інших призначав царгородський патріарх, а 15 митрополитів були чисті греки), він намагався поширити в давній Україні-Русі протикатолицький настрій, одначе під цим оглядом, греки на Україні успіху не мали, бо наші предки були байдужі до розходження поміж обома Церквами, зате в Москві грекам пізніше вдалося знайти сприятливий ґрунт.

Не треба забувати, що вселенські Собори, що на них виробилися основи “Вірую”, відбувалися якраз у Царгороді, Нікеї та Халкедонії. Зрештою, сотки святих Візантійської Церкви фігурують також у католицькому календарі, так що українці, православні й католики можуть шанувати тих самих святих, наприклад, св. Миколу, архієпископа Мир Ликійського або Івана Дамаскина...

З Візантії давня Україна дістала також літературну мову, архітектуру, музику, в одне слово цілу культуру. Отже, нема нічого дивного, що

греки навіть по впадку Царгороду, в XVI–XVII вв., грали не абияку роллю на Україні. Згадаємо хоч би Александрійського патріярха Мелетія Піру, царгородського – Кирила Лукариса...

Коли, внаслідок упадку Царгороду, частина українського народу прийняла 1596 р. церковну унію з Римом і тим пішла на Захід, українську католицьку Церкву називали колись в Австрії, по 1772 році, штучно “греко-католицькою”, а дехто й сьогодні називає її Церквою “візантійського” обряду, хоч цей обряд цілком слушно треба називати “руським”, або, сучасною мовою, українським обрядом.

Потрібні спеціальні розшуки в ділянці взаємин давньої Візантії й України. Ті розшуки досі робилися виключно в “російському” дусі, що не могло не відбитися на їх наслідках. Потрібний, так би мовити, “український” підхід до цих питань. Певно, що він дасть цікаві й несподівані наслідки. На превеликий жаль, досі так бувало, що україністи не були візантинознавці, а візантинознавці не були україністи... В річницю впадку Царгороду треба побажати, щоби врешті студії над давньою Україною й над давньою Візантією робилися тими самими особами. Від цього виграє лише наука.

* * *

Більше, як 40 років минуло від того ранку, коли я вперше побачив Царгород.

Коли вперше бачиш Царгород, особливо після одноманітного плавання Чорним морем, ти є просто захоплений. Праворуч, ліворуч, в Європі, чи в Азії, скрізь бачиш вілли, палаци, мечети... Що ближче підходить корабель, то більше зростає пожвавлення. Ось Терапія, колишня літня резиденція французької амбасади, де бував частенько Григор Орлик. Починаючи від Румелі Гіссара, протока звужується, видовище стає ще більш різуче. Маленькі пароплави біжать з одного берега на другий. Незліченні каюки борознять море. Небо, вода, земля, все з'єдналося тут, щоби створити особливу гаму барв, з якимсь надзвичайним полиском...

Нарешті з'являється сам Царгород, що лежить між Галатом і Сералем, де панують тяжкі маси св. Софії й стрункі мінарети, мечети султана Ахмета...

Ви в'їхали у Золотий Ріг, це мент, коли треба сходити з пароплаву... Ох, як добре бути іноді *laudator temporis acti*²...

Публ., комент. Д. Гордієнка

² З лат. “хвалитель минувшин”.

СВЯТОДМИТРІЇВСЬКИЙ КУЛЬТ У СВІТЛІ КИРИЛО-МЕФОДІЇВСЬКОЇ ДУХОВНОЇ СПАДЩИНИ

З діянь великого київського князя Володимира Святославича (980–1015) – походу на Корсунь та християнізації країни – розпочався процес активного засвоєння київською культурою кирило-мефодіївської духовної традиції. Знайомство з нею безумовно сталося набагато раніше, імена і діяльність слов'янських першовчителів були добре відомі освіченій київській еліті. Але тільки після остаточного входження Київської держави до європейської християнської спільноти, а, відтак, до кирило-мефодіївського культурного ареалу, духовна спадщина солунських братів сприймається і адаптується на державному рівні. Ця традиція стала ідейною основою раннього київського християнства, зумовивши його особливості: толерантність, доктринальну відкритість світовим християнським центрам, тяжіння Церкви до інституційної самовизначеності. В контексті кирило-мефодіївської традиції формуються перші київські християнські культури, в тому числі й патрональні.

Окреме місце серед них займає культ Димитрія Солунського – одного з найбільш шанованих святих православної Церкви, якому присвячена численна агіографічна та наукова література¹. За офіційними агіографічними відомостями, святий воїн і великомученик Димитрій народився у візантійському місті Солуні (Фесалоніки) в знатній благочестивій християнській родині. Коли Димитрій досяг зрілого віку й уславився розумом та хоробрістю, імператор Максиміан призначив його проконсулом міста. Але за відкрити проповідь християнства святий був посаджений до в'язниці і страчений за наказом імператора 26 жовтня 306 р. Згодом над місцем його поховання збудували невеличкий храм, в якому чинилися численні чудеса та подавалися зіцлення болящим.

¹ Основні статті див.: Ю.К. Бегунов, *Греко-славянская традиция почитания Димитрия Солунского и русский духовный стих о нем*, Byzantinoslavica XXXVI, Fasc. 2 (1975) 149–172, з вказівкою на попередню літературу; D. Pallas, *Le ciborium hexagonal de Saint-Démétrios de Thessalonique*, Зограф 10 (1979) 44–58, з вказівкою на попередню літературу; P. Lemerle, *Les plus anciens recueil des Miracles de Saint Démétrius*, Paris 1979–1981. Vol. 1–2; А. Грабар, *Няколко мощехранителници на свети Димитър и мартириума на светеца в Солун*, Андрей Грабар, Избрани съчинения, т. 1, София 1982, с. 132–159; *Дмитриевский собор во Владимире: к 800-летию создания*, Москва 1997.

На початку V ст. вельможний ілірійський муж на ім'я Леонтій, на знак подяки, розібрав старий храм й поставив нову “велику” церкву. В цей час і були віднайдені мощі великомученика “цілі й нетлінні”, з яких витікало добропашне миро. Реліквія була покладена в ковчег, окутий золотом і сріблом та прикрашений дорогоцінним камінням². Над ракою із зображенням святого був зведений срібний ківорій, що спирався на шість колон. По низу їх з'єднувала срібна огорожа³. У VII ст. після пожежі, яка майже зруйнувала храм, на його місці зводиться розкішна базиліка, де у дорогоцінному ковчезі зберігалися чудотворні мощі великомученика, а мозаїчний розпис відтворював житійні сюжети святодмитріївського циклу. Над ракою святого підносився дорогоцінний ківорій. Йоан Каменіат, солунський дякон (X ст.) у своїй хроніці пише: “Храм достославного й увінчаного перемогою мученика Димитрія зведений там, де він здійснив святі подвиги та прийняв нагороду переможця”⁴. Відомі писемні та матеріальні свідчення про мініатюрні “копії” фесалонікійського ківорія, одна з яких, візантійського походження, знаходиться в Оружейній палаті Музеїв Московського Кремля і датується першою половиною XI ст. Форма й символіка ковчезця тісно пов'язані з образом Завіси Єрусалимського храму і нагадують кувуклій-ківорій Гроба Господня в Єрусалимі. Дмитріївські раки-релікварії не містили мощей святого, а виступали як духовний канал спілкування з божественною, священною субстанцією⁵.

Разом із собором св. Софії церква впродовж століть була окрасою Фесалонік й центром шанування св. Димитрія у всьому християнському світі. Жителі пишались патрональним святим, вважаючи його своїм надійним захисником, адже він неодноразово рятував місто під час небезпеки, з'являючись на міських мурах у вигляді “вогненного сяючого мужа на білому коні в білосніжному вбранні” у супроводі небесного війська⁶. Культ Димитрія в Фесалоніках набув таких розмірів і форм, що мешканцям міста навіть докоряли тим, що вони вшановують великомученика більше ніж Христа⁷. Саме

² Страждання святого, славного великомученика Христового Димитрія, Дмитро Туптало, Життя святих, т. 2 (жовтень), Львів 2006, с. 323–332.

³ Н. Кондаков, Македония. Археологическое путешествие, Санкт-Петербург 1909, с. 106.

⁴ Иоанн Камениата, Взятие Фессалоники, Две византийские хроники X века. Псамафийская хроника, Москва 1959, с. 166.

⁵ J. Bogdanović, *The Performativity of Shrines in a Byzantine Church: The Shrines of St. Demetrios*, Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А.М. Лидов, Москва 2011, с. 275–300.

⁶ Страдание и чудеса святого славного великомученика Димитрия, Св. Димитрий Ростовский, Жития святых, кн. 2 (октябрь), Москва 1902, с. 569–572.

⁷ Ю.К. Бегунов, Указ. соч., с. 150.

у Солуні була складена відома агіографічна пам'ятка “Чудеса св. Димитрія”. Авторство першої збірки адресують архієпископу Фесалонік Йоану (610–649). Завдяки володінню святими реліквіями Солунь набуває значення одного з провідних релігійних центрів Візантійської імперії.

Знатне походження великомученика, його статус небесного воїна, захисника християн, визначили культ Димитрія Солунського як державний, нарівні з Богородичним. Імператор Юстиніан для освячення збудованого ним Софійського собору в Константинополі (середина VI ст.) звелів принести з Солуні частку мошей святого. Проте, за агіографічними відомостями, сам святий перешкодив цьому й царські посланці змогли взяти тільки порох від його гробниці⁸. За іншими свідченнями, імператору принесли частину перста великомученика⁹. Ця оповідь засвідчує статус Димитрія Солунського в ієрархії святих константинопольської Церкви, адже візантійські імператори-воїни приділяли особисту увагу культу святих воїнів. Великомученику присвячуються численні гімни, зокрема, Йосиф Гімнограф (816–866) склав на його честь п'ять канонів¹⁰. До комплексу Великого імператорського палацу входив і храм Димитрія Солунського як патрона Візантійської імперії. Цьому храму належала особлива роль у церковних святах столиці¹¹. Свого розквіту димитрійський культ досяг у правління Македонської династії (867–1056), що, можливо, було обумовлено її походженням з Фесалонік¹². За Василя Македонянина церква св. Димитрія була поновлена. За свідченням Анни Комніни (XII ст.), імператори відправлялися до Фесалонік, щоб вшанувати пам'ять святого воїна, з “*священного гроба якого постійно стікало миро, яке чудесним чином зцілювало всіх, хто звертався до нього з вірою*”¹³. У 1143 р. за імператора Мануїла Комніна відбулося перенесення ікони великомученика з Солуні до столичного монастиря Пантократора, що відзначалось як окреме свято¹⁴. У науковій літературі ця подія датується 1148 р. За свідченням візантійських джерел, Мануїл наказав перенести до столиці певний покров, який знаходився на саркофазі. На думку А. Грабара, це було срібне рельєфне

⁸ *Страждання...*, с. 328–329.

⁹ *Страдание...*, с. 573; Архієпископ Сергій (Спасский), *Полный месяцеслов Востока*, т. 2, ч. 2, Владимир 1901, с. 442.

¹⁰ М. Ф. Мурьянов, *Гимнография Киевской Руси*, Москва 2003, с. 376–381.

¹¹ Иеромонах Иоанн, *Обрядник Византийского двора как церковно-археологический источник*, Москва 1895, с. 5.

¹² Ю. К. Бегунов, *Указ. соч.*, с. 150.

¹³ Анна Комнина, *Алексиада*, Москва 1963, с. 107–108.

¹⁴ Архієпископ Сергій (Спасский), *Полный месяцеслов Востока*, т. 2, ч. 1, Владимир 1901, с. 332.

зображення святого, а Д. Паллас бачив у ньому тканий або шитий покров¹⁵. З X ст. по всій християнській ойкумені паломниками розноситься миро св. Димитрія, вкладене у дорогоцінні мощевики та ампули-євлогії, які прикрашались рельєфними зображеннями святого. Ці реліквії шанувались як величезна святиня. Один з прочан у другій половині XIV ст. свідчив: “Воно [миро] за своїми якостями не є водою, але густіше за неї й несхоже на жодне земне тіло – ні рідке, ні тверде <...> воно дивовижніше за всі благовоння, які виготовлені штучно чи створені Богом”¹⁶.

Святодмитріївський культ мав виключне значення для слов’янського світу. Великомученик особливо шанувався солунськими братами Кирилом та Мефодієм. До деяких слов’янських стихір святому не знайдено адекватних грецьких джерел¹⁷. Можливо, ці твори належали перу самих слов’янських першовчителів або їхніх учнів. Відомо, що автором похвали святому був Климент Охридський.

Як стає очевидним з джерел, Мефодій Солунський вважав св. Димитрія своїм особистим покровителем. Чому? Нам невідоме хрестильне ім’я Мефодія (під цим іменем він уславився, прийнявши постриг). Висловлюють припущення, що в хрещенні йому було надано ім’я Михаїл¹⁸. Дійсно, вибір чернечого імені визначався акрофонічним принципом: нове ім’я мало починатися з тієї ж літери, що й хрестильне. Але відомі й винятки з цього правила. Можливо, при хрещенні Мефодія нарікли Димитрієм на честь патрона міста. Виключна увага, яку Мефодій приділяв культу святого воїна, може пояснюватись і його блискучою військовою кар’єрою, про що повідомляє житіє Мефодія. Крім того, св. Димитрій був для Мефодія не тільки символом рідного міста Солуні, а й Сирмія – міста його архієрейського служіння.

За однією з житійних версій, святий Димитрій прийняв мученицьку смерть у панонському місті Сирмій, яке з IV ст. було центром Ілрійської церковної області, що підпорядковувалась римському первосвященнику. Згідно церковному переказу, єпископська кафедра в Сирмії була створена ще апостолом Андроніком. Коли ж після нашестя гунів митрополіча резиденція була тимчасово перенесена у Солунь, були перенесені й мощі великомученика. У Сирмії св. Димитрію був присвячений кафедральний собор¹⁹. Ілірієць

¹⁵ Т.В. Толстая, *Икона “Димитрий Солунский”*, Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред. А.М. Лидов, Москва 2000, с. 119.

¹⁶ *Страдание...*, с. 566–567.

¹⁷ М.Ф. Мурьянов, *Указ. соч.*, с. 380.

¹⁸ С.Б. Бернштейн, *Константин-Философ и Мефодий*, Москва 1984, с. 40.

¹⁹ Г.А. Хабургаев, *Первые столетия славянской письменной культуры. Истоки древней книжности*, Москва 1994, с. 46–47, 68–73; Б.Н. Флоря, *Сказания о начале славянской письменности*, Санкт-Петербург 2000, с. 301.

Леонтій після зведення ним храму на честь святого у Солуні, переніс на свою батьківщину (треба розуміти – у Сирмію) у золотому ковчезі поховальну пелену, омочену кров'ю великомученика²⁰. (Приблизно з XII ст. місто стало зватися Димитровицею, зараз – Сремська Митровиця в Сербії). Після зруйнування Сирмія аварами у 582 р. митрополія практично припинила своє існування. Близько 870 р. на “єпископство в Панонії на стіл святого Андроніка” був висвячений брат Кирила-Константина Мефодій²¹.

В період свого архієпископства у Моравії Мефодій разом з учнями працював над перекладом з грецької книг Святого Письма. Завершення цієї справи він приурочив до 26 жовтня – календарного дня пам'яті Димитрія Солунського, здійснивши з цієї нагоди святкову службу²². Жовтнева службова мінея, що збереглася в новгородському пергаменному списку 1096 р., містить службу святому, котра включає не один, за традицією, а два канони – як на велике свято. Вважають, що автором другого канону був Мефодій Солунський, який написав цей твір у зв'язку з вищезгаданою подією²³. Текст канону демонструє особисте ставлення Мефодія до святого. Як до близької людини звертається автор до великомученика зі словами, пронизаними біллю, нарікаючи на свої поневір'яння, з сумом згадуючи храм св. Димитрія на далекій батьківщині:

“Почуй, славетний, жебраків твоїх нині і дай себе умолити, тому що ми відлучились і перебуваємо далеко від світлого храму твого й горять всередині серця наші, і ми бажаємо, святий, твоєї церкви, і [бажаємо] поклонитися [в ній] коли[-небудь у майбутньому], завдяки твоїм молитвам.

За що, мудрий, ми, бідні твої раби, одні (самі) позбавляємо себе твоєї [храмової] краси, заради любові до Творця, поневіряючись по чужих землях і містах на посоромлення, блаженний, тріязичникам, і виступаючи воїнами проти лютих еретиків”²⁴.

У XII–XIII ст. у слов'янському світі продовжується розвиток дмитріївського культу. XIV–XV ст. датується ціла низка південнослов'янських літературних пам'яток – перекладних і оригінальних, присвячених Димитрію Солунському. За часів Другого Болгарського царства (1187–1396) Димитрій Солунський вшановується як патрон держави: на його

²⁰ *Страдание...*, с. 567.

²¹ *Житие Мефодия*, Б.Н. Флоря, Сказания о начале славянской письменности, Санкт-Петербург 2000, с. 180.

²² *Житие Мефодия...*, с. 193.

²³ Б.Ст. Ангелов, *К вопросу о начале русско-болгарских литературных связей*, ТОДРЛ 14 (1958) 19–85; Б.Н. Флоря, *Указ. соч.*, с. 329; М.Ф. Мурьянов, *Указ. соч.*, с. 52.

²⁴ М.Ф. Мурьянов, *Указ. соч.*, с. 380.

честь зведено храм, його зображення розміщене на монетах та печатках болгарських царів, його іменем освячена боротьба болгар проти Візантії.

В християнських колах Києва твори святодмитріївського циклу могли з'явитися у складі перших болгарських перекладів ще на межі IX–X ст. У літописі святий згадується під 907 р. у розповіді про похід князя Олега на Царгород. За словами автора літописної статті, греки вбачали свою поразку саме в заступництві св. Димитрія за київську дружину. З цього запису очевидно, що візантійці, які вважали святого своїм небесним патроном, добре знали про шанування великомученика в Києві, адже тільки в такому разі святий міг опікуватися київським військом.

На мою думку, державне формування київського культу святого воіна сталося в добу князя Володимира, хрестителя Русі, адже його дружина – порфірородна принцеса Анна – була представницею Македонської династії, за правління якої дмитріївський культ у Візантії досяг свого розквіту. Як було прийнято за шлюбним церемоніалом, Анна привезла на дарунок молодій київській Церкві дорогоцінні реліквії. Київський книжник, агіограф великого князя, відзначає: “*И даста ему сестру свою и дары многы присласта ему, и моци святыхъ даста ему*”²⁵. Наголосимо, що перше зображення святого у східнослов'янському мистецтві знаходимо у фресковому розписі Софійського собору Києва. У зв'язку з елітарним характером культу св. Димитрія, він займає місце серед інших святих воїнів, написаних на стовпах центрального трансепта собору, де під час служби знаходились представники військово-княжої еліти²⁶.

Популярність культу святого в Києві демонструють давньоруські літературні пам'ятки. Мінеї XI ст. містять твори святодмитріївського циклу, зокрема, мучеництво св. Димитрія – грецький мартирій, перекладений слов'янською мовою²⁷.

Зрозуміло, що святодмитріївський культ певним чином визначив формування перших київських княжих воїнських культів – князів-стратотерпців Бориса і Гліба, синів Володимира Святославича, підступно вбитих у боротьбі за великокнязівський стіл у 1015 р. Наявність такого впливу засвідчує одна з провідних пам'яток борисоглібського літературного циклу – анонімне Сказання про Бориса і Гліба. У Сказанні Борис і Гліб порівнюються з Димитрієм – захисником своєї батьківщини. У цьому

²⁵ *Память и похвала Иакова Мниха и житие князя Владимира по древнейшему списку* / Изд. подг. А.А. Зимин, КСИС 37 (1963) 324.

²⁶ Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика*, Киев 1999, с. 182–183.

²⁷ М.Н. Сперанский, *Октябрьская Миня-Четья до-макарьевского состава*, ИОРЯС 6, кн. 1 (1901) 78.

контексті солунський патрон виступає як певний еталон, але київські святі перевищують його рівнем: якщо св. Димитрій виступає небесним покровителем рідного міста, то Борис і Гліб – усієї Київської держави. Автор звертається до київських святих: “*Защищайте свою батьківщину і допомагайте як і великий Димитрій своїй батьківщині. Він сказав: “Як був з ними в радості так і в загибелі з ними помру”*. Але якщо великий і милосердний Димитрій про одне лише місто так сказав, то ви не єдиним містом, не двома, не якимось селищем опікуєтесь, а всією Руською землею”. Сам Вишгород, де знаходяться моці святих братів, – “скарб багаточінний”, прославляється як “*другий Солунь*”, як місто, що перевищує всі інші міста, адже володіє дорогоцінним скарбом²⁸. Як ремінісценцію одного з чудес св. Димитрія розглядають чудо зцілення розслабленого у сказанні про чудеса Бориса і Гліба.

Враховуючи вищесказане, можна вважати, що син Володимира князь Ярослав не випадково дав своєму синові Ізяславу хрестильне ім'я Димитрій – на честь святого воїна. За часів київського княжіння Ізяслава-Димитрія (1054–1068, 1069–1073, 1077–1078) дмитріївський культ набуває розвою. У середині XI ст. Ізяслав, посівши великокнязівський стіл, заснував у Верхньому місті вотчий Дмитріївський монастир²⁹. У 1108–1113 рр. син Ізяслава, великий київський князь Святополк-Михайло, на місці Дмитріївського монастиря зводить свій вотчий Михайлівський монастир. Його головний храм був пишно прикрашений мозаїкою і фрескою, а бані сяли золотом, від чого монастир отримав назву Золотоверхий. Очевидно, на замовлення фундатора собору Святополка на вівтарному стовпі храму було виконано мозаїчне зображення Димитрія Солунського – небесного патрона його батька, яке завдяки рівню художнього виконання набуло всесвітньої слави. Великий інтерес становить також шиферна плита, що походить з цього монастиря, із зображенням святих воїнів на конях – Меркурія й Димитрія Солунського.

Зображення великомученика входить до складу корпусу святих воїнів, розміщеного на фресці верхнього регістра центральної нави Кирилівської церкви, яка була зведена у 1139–1146 рр. великим київським князем Всеволодом Ольговичем³⁰.

²⁸ *Сказание и страсть и похвала мученикам святым Борису и Глебу, Святые князья-мученики Борис и Глеб / Исследование и подготовка текстов Н.И. Милютенко, Санкт-Петербург 2006, с. 311.*

²⁹ На ігуменство Ізяслав узяв Варлаама – ігумена Печерського монастиря, де його наступником став Феодосій у 1062 р. Отже, хоча рік зведення Дмитріївського монастиря в дже-релах відсутній, відомо, що він існував вже на початку 60-х років XI ст.

³⁰ І. Марголіна, В. Ульяновський, *Київська обитель святого Кирила*, Київ 2005, с. 139.

У Софійському, Михайлівському соборах і Кирилівській церкві іконографія св. воїна відповідає візантійській традиції. Він представлений в урочистій фронтальній позі, у бойовому вбранні, з мечем у правій руці. Лівою рукою великомученик спирається на щит. Очевидно в Києві були виконані й перші ікони Дмитрія Солунського у відповідній іконографічній схемі. Ця візантійсько-київська живописна традиція стала звичайною для східнослов'янського мистецтва. Вона знайшла своє продовження у Північно-Східній Русі. Зв'язок з київською художньою школою виявляє відома ікона святого XII ст., знайдена у місті Дмитрові Московської області. Іконографічне та художнє вирішення пам'ятки відзначається певними новаціями. Святий зображений на троні у вбранні візантійського архонта, у вінці-стемі з напівоголеним мечем на колінах. Це не юнак-воїн, а могутній правитель у розквіті літ, що підтверджують невелика бородка та вуса.

Великий князь володимирський Всеволод III Велике Гніздо у 1194–1196 рр. звів у Володимирі Дмитріївську церкву на честь свого трона, багато прикрашену романською скульптурою. Храм як перлина давньоруського мистецтва, що збереглася й досі, широко відомий в європейській культурі. У 1197 р. Всеволодом була перенесена з Солуні ікона великомученика, написана на дошці від гробниці святого³¹. Ця подія була внесена до святців, відтак, відзначалась як свято. Реліквія спочатку знаходилася у Києві, потім у Володимирі, а в 1380 р. перенесена до Успенського собору Московського Кремля³². Згідно літописної повісті про Куликовську битву (1380 р.), солунський великомученик разом з іншими святими воїнами, в тому числі Борисом і Глібом, допомагав руському війську в бою з монголо-татарами. Поминання загиблих на Куликовому полі було встановлено в Дмитріївську суботу (між 18 і 20 жовтня).

Отже, становлення київського культу св. Дмитрія Солунського відбувалося в контексті кирило-мефодіївської духовної спадщини, вплинувши, в свою чергу, на загальне формування східнослов'янського дмитріївського культу.

³¹ ПСРЛ, т. 1: *Лаврентьевская летопись*, Москва 1997, стлб. 433, 436.

³² *Христианство. Энциклопедический словарь в 3-х т.*, т. 1, Москва 1995, с. 478–479.

Ірина Горнова

МЕТОДИКА ЗОБРАЖЕННЯ ПОЛІТИЧНОЇ ІСТОРІЇ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ XI ст. У “ХРОНОГРАФІЇ” МИХАЇЛА ПСЕЛЛА

Античні політичні категорії, які візантійський історик, автор “Хронографії” Михаїл Пселл ретельно студіював протягом багатьох років, сприяли розробці ним власного інструментарію. Пселл застосовував певні критерії при оцінці правлінь візантійських імператорів. Якщо спробувати виокремити їх з тексту “Хронографії”, то можна побачити, що вони складають своєрідну “модель”, яку умовно можна назвати “соціологічною”. Модель ця включала такі елементи: турбота про цивільні справи; правильна податкова політика; підтримання на належному рівні війська.

Окрім перерахованого вище, “соціологічна модель” Пселла містить також такий критерій, як ставлення правителя до наук. Однак застосування його має помітну специфіку. Слід пам’ятати, що висока самооцінка Пселла базувалася насамперед на тому (а можливо і тільки на тому), що він, як ніхто, фундаментально простудіював весь доступний у його час комплекс наук. На сторінках “Хронографії” він неодноразово підкреслював свою безумовну інтелектуальну перевагу над сучасниками¹. Створюється враження, що саме освіченість для нього – першорядний критерій не тільки для самооцінки, а й для оцінки інших осіб. Логічно тому, що історик намагався застосувати його і до імператорів. Цей критерій фігурує при описі багатьох правлінь – як тих, до яких він ставився позитивно, так і тих, які, з його точки зору, заслуговують осуду. При цьому Пселл найчастіше приходив до висновку про поверховість знань правителів і хоча й намагався це замаскувати, демонстрував поблажливо-зневажливе до них ставлення, в якому відчувається перевага інтелектуала над людьми низького культурного рівня. Однак у “Хронографії” наявні винятки з цього правила. Вони стосуються правлінь Ісаака I Комніна, а також Константина X та Михаїла VII Дук. Розглядаючи кар’єру Ісаака Комніна, Пселл зовсім не торкається цього аспекту його особистості, хоча з інших джерел відомо, що Ісаак успішно займався науками². Що ж до Константина та Михаїла Дук, то історик

¹ Μιχαήλ Ψελλός. *Χρονογραφία: Δεκατέσσερις αυτοκράτορες του Βυζαντίου* / [μετ. Α. Σιδέρη], Αθήνα 1993, 6.42.

² Η *Συνέχεια της Χρονογραφίας του Ιωάννου Σκυλιπτή* / [ed. Th. Tzolakis], Θεσσαλονίκη 1968, σ. 110.

розсипає їм захоплені похвали. Енкоміастичність опису їх правлінь не викликає сумнівів і тим більш показовим є те, що Пселл вважає за необхідне вказати на їх високий інтелектуальний рівень і заступництво наукам. Як можна пояснити таке ситуативне застосування зазначеного критерію? Мабуть, Пселл, попри виняткову важливість інтелектуального розвитку для нього особисто, усвідомлював, що висока освіченість і філософське сприйняття світу необов'язкові для того, щоб ефективно управляти візантійською державою.

Проаналізуємо тепер, яким чином функціонує “соціологічна модель” Пселла. Для цього спробуємо “пропустити” через неї найбільш репрезентативні частини “Хронографії”. Такими можна вважати описи правлінь імператорів, сучасником яких був історик. Подібний підхід, на нашу думку, досить виправданий тим, що візантійський історик надавав опису особисто пережитого першорядну важливість.

Першим з імператорів, чиє правління історик застав у свідомому віці, був Роман III Аргір. Пселл торкається політики цього государя щодо військового і цивільного станів (не вдаючись, проте, до подробиць) і відзначає її неефективність. Щодо податкової політики історик констатує посилення податкового гніту. Він з осудом пише, що Роман “походив більше на збирача податків, ніж на імператора”³. Але головний докір Пселла імператору викликаний не жорсткою податковою політикою, а тим, що Роман неправильно витрачав на будівництво храму гроші, які, на думку історика, необхідно було витратити на інші потреби держави⁴. Нарешті, інтерес Романа до вчених занять він вважає показним. Отже, застосувавши свою “модель”, Пселл дає негативну оцінку правлінню Романа. Проте залишається неясним, як саме, на думку Пселла, імператору слід було витратити кошти.

На початку опису правління наступного імператора Михаїла IV Пафлагонця історик зазначає: “характер Михаїла змушує мене роздвоюватися у своїх судженнях”. Пселл визнає, що Михаїл “допустив несправедливість” щодо попереднього імператора Романа III Аргіра, взявши участь у його отруєнні. Проте його заслуги в уявленні Пселла настільки великі, що його можна було б визнати одним із найславетніших імператорів⁵. Особливе схвалення Пселла цей імператор заслужив турботою про цивільні справи. Імператор дотримувався табелі про ранги і тих, хто був

³ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 3.12.

⁴ *Ibid*, 3.15.

⁵ *Ibid*, 4.7; 4.36.

до воцаріння до нього близький, він не поставив відразу на високі посади, але “навчив спочатку на скромніших і низьких, а потім вже звів на ті, що вище”⁶. Не менш важливою була політика імператора щодо обороноздатності країни. За словами Пселла, він, як міг, посилював військо⁷. Втім, історик свідомо відмовляється від перерахування всього, що зробив імператор “під час внутрішніх заколотів і зовнішніх війн”. Він робить тільки один виняток, описуючи війни з болгарами як взірць успішних дій імператора⁸. Нарешті, значна частина розділу, присвяченого правлінню Михаїла, відведена розповіді про його щире і рідкісне благочестя і богоугодні справи⁹.

Спробуємо розглянути, наскільки змальована в “Хронографії” картина правління Михаїла IV може бути названа об’єктивною. Якщо вірити Пселлу, то найбільш успішною сферою внутрішньої політики Михаїла IV було оподаткування. Податками займався брат імператора, Йоанн Орфанотроф, якого Пселл представляє як видатного державного діяча. Історик із захопленням згадує “особливу винахідливість і розум”, які Йоанн “виявив при обкладанні податками”¹⁰. Він проте не повідомляє, у чому саме полягала сутність його податкової політики. Інші історики не розділяють захвату Пселла. Скилиця, зазначивши солідарно з Пселлом невчепність Орфанотрофа “у винаході хитрощів” для викачування з населення грошей, обурюється: “... він зміг придумати всі види несправедливих засобів: окрім громадських податків, він вирішив, що було потрібно, щоб кожне поселення понад того платило аерікон, згідно зі своїм становищем і своїми силами, чотири номісми, інші – шість і до двадцяти, не рахуючи інших ганебних зборів, винайдених духом наживи, і про які було б соромно говорити”¹¹. Скилиця повідомляє також про антиподаткове повстання в Антіохії, про яке Пселл не згадує. Про одіозну для населення податкову політику Орфанотрофа свідчить і Кекавмен. За його словами, константинопольці настільки зненавиділи правлячих пафлагонців за хабарництво, свавілля і жорстокість, що мріяли про винищення всього їх роду¹².

⁶ Μιχαὴλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 4.10.

⁷ *Ibid*, 4.19.

⁸ *Ibid*, 4.39.

⁹ *Ibid*, 4.34–37.

¹⁰ *Ibid*, 4.12.

¹¹ *Ioannis Skylitzae Synopsis Historiarum* / [rec. I. Thurn], Berolini; Novi Eboraci 1973, σ. 404; Г. Цанкова-Петкова, *Феодальная рента в болгарских землях под византийским владычеством*, ВВ 19 (1961) 11.

¹² Кекавмен, *Советы и рассказы: Поучение византийского полководца XI века* / [пер. и коммент. Г.Г. Литаврина], Изд. 2-е, перераб., доп., Санкт-Петербург 2003, с. 346.

Таким чином, високо оцінена Пселлом податкова політика цього імператора у висвітленні інших істориків зовсім не виглядає успішною. Не менш помітні розбіжності в описах інших сфер життя імперії в правління Михаїла IV. Правлінням пафлагонців була незадоволена якась частина могутньої столичної знаті, що навіть здійснила невдалу спробу повалення імператора. Керівниками повстання були Йоанн Макремволіт і майбутній патріарх Михаїл Кіруларій, який на той час ще був світською людиною і претендував на імператорський престол¹³.

Стосовно політики держави щодо військового стану можна констатувати наступне. З самого початку правління Михаїла IV військова знать зайняла щодо нього ворожу позицію. Пселл замовчує це, як і те, що Орфанотроф зміщував з посад представників провінційної військової знаті і заміщав їх своїми непридатними для військової служби родичами. Не повідомляє історик і про низку повстань полководців (Григорія Тароніта в Малій Азії та Василя Сінадіна, стратига Діррахія)¹⁴. Нарешті, Пселл замовчує те, що Орфанотроф ставив своїх людей на єпископські пости і навіть мріяв про трон патріарха. Нічого не згадує історик про майже безперервні стихійні лиха. І попри все це загальна оцінка правління Михаїла IV у Пселла схвальна: “Під час свого царювання він багато замислив і багато зробив і лише в окремих випадках терпів невдачі; досліджуючи і зіставляючи його діяння, я знаходжу, що успіхів у нього було більше, ніж промахів ...”¹⁵.

Чи усвідомлював історик реальну картину правління цього імператора? Відповідь має бути позитивною. По-перше, Пселл визнає, що Михаїл, хоча і намагався боротися з недугою, яка вразила візантійську державу, все ж “не наважився зовсім перестати годувати тіло, привчене поглинати згубні соки і роздуватися від нездорової їжі”¹⁶. По-друге, історик обмовляється, що Михаїл не став уславленим імператором через братів, з якими його пов’язала “зла доля”. Саме брати своїми діями завдавали шкоди державі¹⁷. По-третє, Пселл повідомляє, що інші літописці інакше оцінять це правління, хоча саме себе він вважає “справедливим суддею”, оскільки “обертався в гущі подій”¹⁸.

¹³ *Ioannis Skylitzae Synopsis Historiarum...*, с. 413.

¹⁴ *Ibid*, с. 412.

¹⁵ *Μιχαήλ Ψελλός, Χρονογραφία*, 4.54.

¹⁶ *Ibid*, 7.54.

¹⁷ *Ibid*, 4.10.

¹⁸ *Ibid*, 4.38.

Загалом складається враження, що Пселл намагався представити правління Михаїла IV відповідним своїй “соціологічній моделі”. Однак запропонований вище аналіз виявляє, що “модель” застосовується ним лише частково. Відсутня військова складова “моделі”, тобто відомості, що стосуються політики цього імператора щодо військового стану. Інші ж її складові наявні. Пселл знаходить правильною політику Михаїла IV щодо чиновників, які просувалися по службових сходах, згідно до установлених правил. Він захоплюється податковою політикою, успішно проведеною Йоанном Орфанотрофом. Історик настільки високо оцінює державні таланти Орфанотрофа, що готовий пробачити йому схильність до пияцтва і зневажливе ставлення до інтелектуалів¹⁹. Таким чином, у черговий раз проявляється непослідовність і подвійність позиції Пселла, який, з одного боку, проголошує в “Хронографії”, що головне завдання правителя – це турбота про загальне благо, а з другого, не помічає, що непомірні податки Орфанотрофа несли “благо” лише вузькій групі чиновників, які отримували постачання з імператорської казни. Орфанотроф був однією з тих “сильних особистостей”, захоплення якими Пселл не раз висловлював у “Хронографії”. Пселлові явно імпонувала його рішучість, яка межувала з безпринципністю.

Отже, оцінюючи початок правління пафлагонців, Пселл начебто застосовує свою модель і представляє його в позитивному світлі. Інший правитель з цієї ж сім’ї – Михаїл V Калафат – отримує зовсім іншу оцінку. Зупинимося на тому, як саме історик трактує це правління.

До влади Михаїла V привів Йоанн Орфанотроф. Пселл прекрасно розумів, що Йоанн дбав насамперед про інтереси власної родини, в руках якої він прагнув зберегти імператорську владу. Орфанотрофу вдалося ще за життя Михаїла IV умовити Зою всиновити сина своєї сестри Марії (майбутнього Михаїла V) і зробити його кесарем. Ніби забувши про свої похвали Михаїлу IV, який, будучи людиною низького походження, зумів стати майже зразковим правителем, Пселл підкреслює худорідність його наступника. Прагнучи принизити Михаїла V, Пселл повідомляє про те, що його батько Стефан був простим конопатником кораблів, що навряд чи відповідає дійсності²⁰. Ймовірно, він належав до торгово-ремісничої верхівки Константинополя. Пселл виставляє Михаїла людиною брехливою, мінливою, яка ненавидить “всіх і вся”. Усунення від влади Орфанотрофа і заслання імператриці Зої Пселл трактує як прояв поганого

¹⁹ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 4.14.

²⁰ *Ibid*, 5.26.

характеру Михаїла V. Особливо підкреслює історик його підступність і ненависть до власних родичів²¹. Насправді, ці заходи мали певний соціальний зміст. У Михаїла V, як видно з опису Пселла, була якась програма державних перетворень²². Відсторонення Михаїлом V від справ Орфанотрофа і наступна висилка з Константинополя Зої на острів Принкіп були, мабуть, частиною цієї програми. Якщо Йоанн Орфанотроф уособлював жорстокий податковий гніт сім'ї пафлагонців, їх нестримні здирство і свавілля, то Зоя була фігурою, навколо якої групувалися незадоволені представники синкліту. Видалення Зої, за Пселлом, слугувало причиною вибуху народного обурення. За словами історика, люди всякого роду, стану і віку відкрито висловлювали своє невдоволення²³. У Константинополі спалахнуло потужне повстання проти імператора (квітень 1042 р.), опис якого складає основний зміст оповіді Пселла про правління Михаїла V.

Пселл називає Михаїла V “дивною людиною”, яка займалася безглуздими перестановками і не зробила для держави нічого корисного. Такий підхід, напевно, визначається тим, що Пселл не приймав соціальну програму Михаїла V і не був його прихильником. Цей імператор у певному сенсі був справжнім новатором. Дослідники справедливо відзначають, що Михаїл V зробив ставку на торгово-лихварські кола Константинополя. Саме вони на самому початку правління влаштували імператору пишну зустріч, про що несхвально повідомляє Пселл²⁴. Хоча Пселл не описує детально політику імператора, він все ж відзначає, що Калафат “привернув до себе вибраний міський люд, а також людей з ринку та ремісників і завоював їх прихильність милостями”. Калафат, мабуть, надав представникам торгово-лихварських кіл посади, які були скасовані після скинення імператора²⁵.

В цілому можна констатувати, що “соціологічна модель” до правління Михаїла V, як і до його попередника, застосовується частково. Історик розглядав лише деякі аспекти стану цивільних справ. Михаїл V спробував спиратися на торгово-ремісничі прошарки і знехтував синклітом. Пселл з обуренням говорить про ставлення імператора до чиновників, оскільки він “нікого з людей вельможних не обдаровував ласкою погляду або душі, а тільки лякав всіх грізними промовами”²⁶. Вся розповідь про цього

²¹ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 5.9.

²² *Ibid.*, 5.18.

²³ *Ibid.*, 5.25.

²⁴ L.G. Westerink, *Proclus, Procopius, Psellus*, *Mnemosyne* 10 (1942) 275–280; Г.Г. Литаврин, *Восстание в Константинополе в апреле 1042 г.*, ВВ 33 (1972) 42.

²⁵ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 5.16; *Michael Attaleiates. Historia* / [ed. W. Brunet de Presle; I. Bekker], Bonn 1853, p. 342; Г.Г. Литаврин, *Указ. соч.*, с. 43.

²⁶ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 5.15.

імператора побудована на тому, щоб створити образ людини, яка діяла всупереч “державному глузду” і тому зазнала катастрофи.

Тим не менш, навряд чи цей образ відповідає дійсності. Слушною є думка Г. Літаврїна про те, що “цілком ймовірно ... Михаїл V ... не був ані самовпевненим молодиком, ані примхливим деспотом, ані політичним авантюристом”²⁷. Причини його поразки зумовлені тим, що торгівельно-ремісничі кола, на які він орієнтувався, були дуже слабкі і не могли протистояти головним “політичним гравцям”, які визначали державний розвиток країни. Сили, представлені чиновною бюрократією, що згуртувалися навколо Зої, та угруповання Феодори, яке об’єднувало столичну світську знать, що блокувалась з вищим білим духівництвом і була пов’язана з опозиційною військовою аристократією, зуміли досягти короточасного компромісу. Як повідомляє Пселл, після довгих дебатів вони дійшли згоди, звівши на престол відразу обох представниць Македонської династії.

Оцінку Пселлом короточасного спільного правління Зої і Феодори не можна назвати однозначною. Хоча в тоні розповіді наявна певна частка упередження проти жіночого правління, прямих заяв про неприпустимість такого в історика немає. Пселл міряє Зою і Федору тією ж мірою, що й самодержців-чоловіків, тобто намагається застосувати до їх правління свою “модель”. Політика сестер на початку їх царювання викликає його схвалення. Йому здається справедливим те, що вони усунули з посад тих, кого призначив повалений Михаїл V. Пселлу імпонують радники сестер, які “ретельно займалися військовими і цивільними справами”²⁸. І все ж головна характеристика Пселлом правління Зої і Феодори полягає в тому, що “жодна з них за складом розуму не підходила для царської влади”. Через їх “жіночі дрібниці”, нерозбірливі благодіяння і роздачі “погіршилася до незмоги доля Ромейської держави”²⁹. Пселл постійно підкреслює непомірну щедрість Зої. В це правління “багато людей несподівано, як на сцені, піднеслися вгору”, а казна була спустошена³⁰. Пселл нарікає на те, що кошти, призначені на військові цілі, були скорочені і розтрачені на угоду “підлесника”³¹. Знов використовує він і категорію “загального блага”. Пселл заявляє, що величезні роздачі були не благом, а навпаки початком “занепаду і приниження держави”.

²⁷ Г.Г. Литаврин, *Указ. соч.*, с. 41.

²⁸ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 6.2.

²⁹ *Ibid.*, 6.5.

³⁰ *Ibid.*, 6.7.

³¹ *Ibid.*, 6.8.

Багато уваги приділяє Пселл індивідуальній характеристиці сестер. З його опису випливає, що, якщо Зоя не виявляла здібностей політичного діяча і влада цікавила її як можливість безконтрольного розпорядження державними коштами, то Феодора була особистістю іншого плану. У молодості вона взяла участь у змові проти Романа III Аргіра³², за що і була відправлена до монастиря. Потім під час повстання 1042 р. вона опинилась на чолі одного з ворожих імператору угруповань. Однак після короткочасного спільного правління з Зоєю Феодора на тринадцять років зникла з політичної арени Візантії. У цей час правив чоловік Зої, Константин IX Мономах. Ті ж самі критерії, від яких відштовхувався історик для оцінки правління інших імператорів, визначають зміст оповідання про Константина IX Мономаха. Якщо абстрагуватися від голосливих вихвалень якостей характеру імператора, то стає очевидним, що Пселл беззастережно засуджує його насамперед за те, що в нього відсутній здоровий глузд державного діяча. Це проявляється в легковажності і нестримному прагненні до задоволень, марнотратстві, невмілій розстановці кадрів, розгромі “гуртка Пселла”, забобонах, невдачах у зовнішній політиці і дипломатії.

Феодора, як єдина представниця Македонської династії, знову посіла престол після смерті Константина IX Мономаха. Вона проявила себе досить жорстким правителем, прийнявши на себе всю повноту державної влади³³. Початок її правління Пселл навіть оцінює як “славне і величне”. У суперечності з цією заявою перебувають заключні роздуми історика про те, що все, чого добився її попередник (Михаїл IV), “пішло прахом”. Причина такої оцінки, вочевидь, коріниться в тому, що імператриця наблизилась до себе “негідного” радника Лева Параспондила, віддавши йому перевагу перед Пселлом³⁴. На відміну від Пселла, Феодора, мабуть, вважала, що головними якостями державного радника є не “вченість і красномовство”, а досвід та компетентність. Невдоволення Пселла викликав не тільки радник Феодори, але й схвалений нею наступник – Михаїл VI, якого, як він повідомляє, нав’язали вмираючій імператриці її наближені.

Пристаючи до опису царювання Михаїла VI Старого, Пселл прямо заявляє, що не хоче про нього писати, вважаючи його, мабуть, занадто нікчемним правителем. Тим не менш, він майже одразу згадує про свою “модель”. “Непорушність трону”, розмірковує Пселл, покоїться на

³² M. Mathieu, *Les faux Diogènes*, Byzantion 22 (1952) 134.

³³ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Theod. I; Theod. 2.

³⁴ *Ibid*, Theod. 15.

трьох опорах: “народі, синкліті і війську”. Проте імператори, як правило, намагаються заручитися милістю лише “народу і синкліту”, і Михаїл – не виняток з цього правила³⁵. Втім, у цьому випадку ця “формула правильного правління” має скоріше риторичний характер, виконуючи роль логічного переходу до опису найбільш невдалих дій уряду Михаїла. Серед таких – повідомлення про традиційне для початку кожного правління відвідування царя воєначальниками, які прибули до Константинополя в надії отримати імператорські милості. Імператор, за словами Пселла, не звернувся до них “з промовами царськими і щедрими”, а “грубо вилаяв їх усім скопом”, що стало причиною гострого конфлікту, який визначив подальший розвиток подій і падіння імператора. Пселл ігнорує інші події цього правління, опускаючи, зокрема, важливі подробиці, пов’язані з підготовкою заколоту військових. Нічого не сказано про вельми помітних воєначальників – Никифора Врієннія, котрий взяв участь у підготовці змови та італо-нормандського найманця Ерве Франкопула³⁶. Обходиться мовчанням і складне зовнішньополітичне становище країни.

Пселла цікавить головним чином особистість повсталого проти імператора полководця Ісаака I Комніна, а також його власна участь у посольствах імператора до заколотників³⁷. Він незмінно підкреслює свій вплив на імператора і докладно вказує, які поради він йому дав³⁸. Пселл рекомендував Михаїлу забути про суперечки з патріархом Михаїлом Кіруларієм і досягти з ним згоди; відправити до узурпатора послів, щоб переконати його розпустити армію; стягнути полки з заходу, зібрати сили, що залишилися, запросити на допомогу союзників з сусідніх варварських країн, зміцнити чужоземне військо³⁹. Імператор, проте, не зумів використати ці поради і зазнав краху. Відповідальність за це Пселл перекладає на нього самого, замовчуючи свою сумнівну роль заступника “за його інтереси” перед бунтівним Ісааком Комніним.

Дорікаючи Михаїлу VI за те, що він обійшов милостями воєначальників, Пселл підкреслює, що їхній ватажок Ісаак Комнін заслугоував на “вищі почесті і похвали”. Пселл, ймовірно, має на увазі його діяльність як магістра і командувача східним військом імперії, яке боролось з турками-сельджуками. До повстання військових, за Пселлом, приєдналися

³⁵ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 7.1.

³⁶ *Oxford Dictionary of Byzantium*: 3 vol. / [ed. A. P. Kazhdan], vol. II, New-York; Oxford 1991, p. 328–329.

³⁷ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 7.14–15.

³⁸ *Ibid.*, 7.10.

³⁹ *Ibid.*, 7.10.

“наймогутніші роди”, і скоро змовники знайшли підтримку провінційної військової знаті⁴⁰. Ісаак, за Пселлом, продумано і далекоглядно керував повстанням: блокувавши столицю, він організував стягнення державних податей для підтримки армії. Комнін звелів скласти списки з тим, щоб “затвердившись ... на престолі, мати точні розрахунки податкових надходжень”⁴¹. Пселл захоплюється стратегічним талантом Ісаака, який зумів правильно вибрати найбільш придатних для військової служби з величезного натовпу людей, які прибули до нього. За Пселлом, Ісаак “блискуче розпоряджався справами” і користувався повагою війська⁴². Царські воєначальники також були налаштовані перейти на сторону заколотника, що й визначило його перемогу при Нікеї⁴³. Отже, Пселл дає позитивну характеристику Ісааку I Комніну, представляючи його розумним адміністратором і талановитим стратегом. Його зовсім не бентежить те, що Ісаак – бунтівник, хоча на сторінках “Хронографії” ми можемо знайти заяви про неприпустимість заколотів проти правлячого імператора⁴⁴. Позитивну характеристику Ісаака доповнює також опис його вступ до Константинополя в якості законного правителя. Пселл дає картину загального триумфу, згадуючи навіть ті верстви населення, яких він майже не торкається у своєму творі: “В урочистостях брали участь не тільки простий народ, не тільки синклітики, не тільки ті, що живуть землеробством і торгівлею, покинули свої оселі й ті, хто долучився до вищої філософії і хто піднявся на вершини гір, хто оселився в печерах або проводив життя серед повітря”⁴⁵.

До моменту приходу до влади Ісаака в державі, на думку Пселла, назріла необхідність докорінних перетворень⁴⁶. На відміну від попередніх правителів, які даремно розтринькували багатства казни, Ісаак відразу ж почав “викорінювати зло”. Він скасував усі розпорядження попередника (напевно, про надання пільг, подачок чиновно-бюрократичній верхівці); вилучив частину земель у церкви і передав їх до казни, що викликало конфлікт із патріархом. Багато приватних осіб були позбавлені маєтків, і їм не могли допомогти щедрі хрисували, надані попередніми імператорами. Конфіскована земля передавалася фіску. Більше того – Комнін прагнув підтримати дрібних власників: він переконував, якщо вірити Пселлу,

⁴⁰ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 7.3; 7.5.

⁴¹ *Ibid*, 7.7.

⁴² *Ibid*, 7.8.

⁴³ *Ibid*, 7.12.

⁴⁴ *Ibid*, 7.22–24.

⁴⁵ *Ibid*, 7.40.

⁴⁶ *Ibid*, 7.57.

“всіх” задовольнятися своїми доходами, не поводячись несправедливо з сільською біднотою⁴⁷. Пселл схвально ставиться до цих заходів, підкреслюючи розум імператора і повідомляє про його прагнення досконально вивчити питання, які стосуються державних справ. Вихваляє Пселл і військовій доблесті Ісаака, якими захоплювалися навіть “парфянський султан” і “єгипетський правитель”⁴⁸.

Отже, Пселл ніби високо оцінює якості Ісаака як правителя. Його політика, зауважимо, багато в чому нагадує політику Василя II, якого історик вважав найславетнішим імператором. І все ж оцінка Пселлом цього правління вкрай суперечлива. Застосовуючи до нього свою “соціологічну модель”, Пселл, з одного боку, захоплюється даром Ісаака Комніна як державного діяча. Навряд чи слова про те, що “ніхто не був таким обраним [для царської влади – *Ι.Γ.*] і не перевершував так набагато інших у ... науці управління”, звернені до Ісаака в промові Пселла проти Михаїла Кіруларія, є лише грубими лестощами⁴⁹. З іншого боку, Пселл приходять до висновку про те, що заходи Ісаака були невчасні і занадто стрімкі. Імператор, на його думку, взявся впорядкувати державні справи, незважаючи на обставини та час, який був невідповідним для його “безплідних спроб”⁵⁰.

У цих спостереженнях Пселла виявляє себе його виняткове чуття історика. Проте він не міг збагнути глибинного соціального змісту того, що відбувалося. Спроби Ісаака Комніна оздоровити апарат управління зачіпали інтереси групи осіб, які звикли бачити в державній владі необмежене джерело для особистого збагачення. Його дії збурили проти нього могутні сили: колишніх прихильників Михаїла VI і церкву на чолі з константинопольським патріархом. Слід погодитися з думкою, висловленою в 2 томі “Історії Візантії” під редакцією академіка С. Сказкіна, про те, що утворився своєрідний історичний парадокс, коли голова заколоту полководців діяв в інтересах централізації візантійського державного апарату, а столична знать, об’єктивно зацікавлена в цій централізації, встала в опозицію до нього⁵¹. За таких обставин Ісаак опинився в ізоляції. Сам Пселл взяв участь у змові проти нього і переконав важко хворого Ісаака відректися від престолу на користь восначальника Константина Дуки.

⁴⁷ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 7.60.

⁴⁸ *Ibid*, 7.61–63.

⁴⁹ Михаил Пселл, *Обвинительная речь против Михаила Кирулария*, П.В. Безобразов, Материалы для истории Византийской империи, ЖМНП 265 (1889) 53.

⁵⁰ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, 7.58; 7.62.

⁵¹ *История Византии: в 3 томах* / [под ред. акад. С.Д. Сказкина], т. 2, Москва 1967, с. 229–230.

Під час опису обставин зречення Ісаака I, який за словами Пселла, сам визнав, що Константин більш від нього гідний трону, історик допустив явний відступ від правди. Ця частина “Хронографії” писалася в правління Константина Дуки і на його замовлення. Пселл прагнув представити Константина ідеальним правителем, а власні з ним відносини – безхмарними. Зазначимо на маргінесі, що з особистого листування історика відомо, що Пселл неодноразово звертався до брата імператора, кесаря Йоанна, з проханнями про те, аби той замовив за нього слово перед імператором, який не удостоював Пселла своєї уваги⁵².

Переслідуючи свою мету, Пселл надає оповіді панегіричного характеру. Він зводить рід Дук до історичних персонажів початку X ст., які послужили прототипами героїв поеми про Дигеніса Акріта. Пселл підкреслює особисті чесноти Константина: скромність, врівноваженість, милосердя, благочестя, любов до читання, добродієність і добропорядність у приватному житті. Згадки цих якостей підкріплюються описом відповідних подій або вчинків імператора. Разом з тим, відомі вже критерії оцінки державної діяльності імператора Пселл застосовує і при характеристиці цього правління. Він торкається всіх сфер: управління справами цивільними, військовими, казною. Завершуючи огляд діянь цього монарха, історик повідомляє, що Константин “прожив славне життя” і здобув “щасливий кінець”, а його царювання було “спокійним і милостивим”⁵³.

Однак у дійсності щодо правління Константина вимальовується інша картина. У Продовжувача Скилиці містяться відомості про те, що василевс здавався динатам нестерпним⁵⁴. Доказом цього є змова, організована високопосадовими чиновниками на чолі з єпархом Константинополя в квітні 1061 р. Їх метою було повалення імператора і зведення на престол іншої особи, чиє ім’я невідоме. Лише випадковість допомогла імператору уникнути скинення⁵⁵. Пселл також глухо повідомляє про цю змову, в якій брали участь “не одні лише безвісні і безрідні, а й дуже знатні і помітні люди”⁵⁶. Однак він не вдається до подробиць і намагається пом’якшити враження від цієї події, оскільки це порушило б його концепцію “милостивого” правління Константина X Дуки.

⁵² Michael Psellos, *Epistolae*, Opera quae reperiri potuerunt omnia / [ed. J. P. Migne] / (Patrologia Graeca), vol. 122, 1889, p. 1169–1186, col. 1170.

⁵³ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Const. 28.

⁵⁴ Η *Συνέχεια της Χρονογραφίας του Ιωάννου Σκυλιτσή*, σ. 652.

⁵⁵ Michael Attaleiates, *Historia*, σ. 71–73; 25; Η *Συνέχεια της Χρονογραφίας του Ιωάννου Σκυλιτσή*, σ. 631–632.

⁵⁶ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Const. 22.

Хоча Пселл пише, що імператор, який “вважав своїм першим обов’язком встановити справедливість і благозаконня”, проявив мудрість, розбираючи цивільні справи як досвідчений суддя, а також перевершив всіх “турботами про військовий стан”, ці похвали суперечать свідченням інших джерел. Втім, досить суперечливі і висловлювання самого Пселла. Так, заява історика про те, що імператор турботою про військо перевершив усіх, не узгоджується з його ж наріканнями на недостатню увагу, що приділялася війську. Вороги все більше тіснили Візантію, а імператор, жалкує Пселл, не розумів, що “... з ослабленням ... війська сила ворогів зростала”⁵⁷. Цар економив на армії, і, коли восени 1064 р. кочовики перейшли Дунай і стали грабувати візантійські землі, він зволікав і не посилав проти них війська, уникаючи непотрібних (як йому здавалося) витрат. Ця безглузда скупість дала іншому історика, Михаїлу Атталіату, підставу докоряти імператору тим, що “обол був для нього найдорожчим”⁵⁸. Пселл дорікає Константину в прагненні залагоджувати зовнішньополітичні справи за допомогою дарів і милостей, а не силою. Міжнародне становище імперії було в цей час досить складним: сельджуки на східних кордонах; узи й угорці на Балканах; нормани в Південній Італії погрожували інтересам Візантії⁵⁹.

Щодо цивільних справ, то Пселл пише, що Константин облагодіяв не тільки “вельможних людей”, а й тих, хто нижче, – ремісників, знищивши тим самим стіну, яка розділяла синклітиків і цивільний стан⁶⁰. Атталіат, чії соціальні обрії були значно ширшими, ніж у Пселла, додає красномовне зауваження про те, що імператор надав титули дуже багатьом людям “як з синкліту, так і з ринку”, а також поновив у колишньому становищі осіб, які зазнали переслідувань за Ісаака Комніна⁶¹. Дуже схвально висловлюється Пселл про законодавчу діяльність Константина, а також про його заняття розбором позовів: “... були урочисто проголошені закони, розірвані несправедливі договори ... А сільські жителі, які раніше й не бачили ніколи імператора... отримували свою частку від його милосердних промов і ще більше милосердних діянь”⁶². Проте за даними

⁵⁷ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Const. 18.

⁵⁸ Michael Attaleiates, *Historia*, σ. 84.4–9.

⁵⁹ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Const. 17; І.С. Горнова, *Вплив античних історико-філософських традицій на формування світогляду Михаїла Пселла*, Одіссос: актуальні проблеми історії, археології та етнології, Одеса 2009, с. 232.

⁶⁰ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Const. 15.

⁶¹ Michael Attaleiates, *Historia*, σ. 71.

⁶² Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Const. 16.

інших джерел, надмірне захоплення Константина справами правосуддя завдавало шкоди його державним обов'язкам⁶³.

У викладі Пселла цей імператор постає як розумний розпорядник державних грошей, який зумів наповнити “царську казну” принаймні наполовину⁶⁴. Для поповнення казни Константин продавав посади, скорочував витрати на армію, збільшував податки для всього населення. Пселл, однак, обходить мовчанням податкові заходи імператора, а також той факт, що вони послужили безпосередньою причиною виступу в Фессалії болгар і волохів. Візантійська держава, як показали дослідження Г. Літаврїна, проводила різну податкову політику щодо грецького населення і населення завойованих територій⁶⁵.

Отже, в описі правління цього монарха “модель” використовується Пселлом у повній мірі, а висновки про його правління в цілому позитивні. Він дійсно досяг певних успіхів у поповненні казни. Його прагнення дотримуватись законності, мабуть, було щирим. Проте провальна зовнішня політика і посилення податкового гніту навряд чи дають підстави для високої оцінки його правління. І Пселлу зрештою доводиться визнати, що це правління не можна назвати зразковим: “... щось склалося вдало, а щось пішло криво і навскіс”⁶⁶.

Після смерті Константина Дуки правління перейшло до його дружини Євдокії, яка стала регентом при малолітньому сині Михайлі. Ціком ймовірно, що Йоанн Дука, брат покійного імператора, а також близький до нього Михайл Пселл розраховували на те, що Євдокія стане слухняним знаряддям в їхніх руках. За цих обставин зрозуміло, з якою метою імператрицю примусили дати клятву не виходити заміж повторно. Її короткочасне правління Пселл оцінює, використовуючи свої звичайні критерії. Історик повідомляє, що Євдокія, жінка “досвідчена і мудра”, була здатна займатися “призначенням на посади та цивільними розглядами”, “збором казенних податей”, вміла “говорити по-царськи” і володіла “великим розумом”⁶⁷.

Ці характеристики не просто славослів'я веломовного Пселла, готового вихвалити будь-якого “зручного” йому правителя. Вчинки Євдокії виявляють її власну політичну волю. Візантія в цей період переживала

⁶³ Michael Attaleiates, *Historia*, σ. 76.

⁶⁴ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Const. 3.

⁶⁵ Г.Г. Литаврин, *Восстание в Болгарии и Фессалии в 1066 г.*, ВВ 11 (1956) 123–134; Г.Г. Литаврин, *Налоговая политика византийского правительства в Болгарии (1018–1185)*, ВВ 10 (1956) 81–110.

⁶⁶ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Const. 2; 7.90.

⁶⁷ *Ibid.*, Eud. Rom. 1.

важкі часи, її північні і східні кордони зазнавали постійних атак, а всередині країни спалахували військові заколоти. Одним з таких бунтівників був полководець Роман Діоген. Імператриця прийняла щодо нього рішення, яке могло б здатися дивним. Після розкриття змови Євдокія не тільки помилувала Діогена, але й вступила з ним у шлюб. Пселл у “Хронографії” засуджує її за це. Пояснюючи її вчинок, Пселл вдається до типової для нього риторики з приводу мінливості характеру, над якою людина не владна⁶⁸. Серед його докорів особливо впадає в око те, що він представляє Євдокію жертвою пристрасті до Романа. Відзначимо, що в історіографії зустрічається саме таке трактування поведінки Євдокії. Однак ці міркування Пселла перебувають у відвертій суперечності з його ж розповіддю про зміст його розмови з Євдокією напередодні вступу в новий шлюб. У цій бесіді Євдокія висловила занепокоєння з приводу стану справ у країні: “Ти не уявляєш, в якому занепаді і розладі державні справи, війни спалахують одна за одною, весь схід спустошують варварські орди, як тут не бути біді!”⁶⁹.

Звідси можна зробити висновок, що Євдокія зважилася на цей шлюб, тверезо оцінюючи політичне становище країни і розуміючи, що необхідно протистояти набігам кочовиків. Мабуть, тому вона вибрала в чоловіки “полководця”. Слід додати, що Пселл говорить про якихось “злих радників”, що порадили імператриці вийти за Романа Діогена⁷⁰. Ці слова Пселла також суперечать попереднім заявам про те, що Євдокія, вступаючи в цей шлюб, керувалася виключно пристрастю. Здається, що причиною нарікань Пселла можна вважати насамперед те, що Євдокія не порадилася з ним. Зробила вона це свідомо, вочевидь, припускаючи протидію з боку Йоанна Дуки і Пселла.

Наступні події показали, що Євдокія обрала людину, яка прагнула вирішувати поставлені перед імперією проблеми. Прийшовши до влади, Роман IV організував кампанії в Сирії і Малій Азії, які були спрямовані на те, щоб стримати натиск кочовиків. Роман проводив реформи в цивільній сфері, спрямовані на економію коштів: скоротив витрати на церемоніали суду, зменшив виплати придворній знаті, значно знизив витрати на прикрасу столиці. Ці заходи виглядають розумними в умовах боротьби із зовнішніми ворогами і в зв’язку з необхідністю утримувати військо, здатне дати їм відсіч⁷¹. З “Історії” Атталіата відомо, що Роман

⁶⁸ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Eud. Rom. 5.

⁶⁹ *Ibid.*, Eud. Rom. 6.

⁷⁰ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Eud. Rom. 5.

⁷¹ *История Византии...*, с. 233–235.

боровся з корупцією та зловживаннями у війську (що зробило його популярним серед провінційної військової знаті), намагався налагодити дисципліну серед найманців і реорганізувати імперське військо в цілому⁷².

Пселл не вдається до об'єктивного аналізу правління Романа IV. Єдиною чеснотою цього імператора Пселл вважає його солдатську мужність. При цьому історик обмовляється, що Роман був неуком у військовій справі та як полководець був гідний жорстокого осміяння. Треба визнати, що Роман, незважаючи на вжиті ним заходи, дійсно хибно оцінював стан візантійських збройних сил, які були занедбані за його попередників, особливо за Константина X Дуки. Йому також не вдалося вчасно провести модернізацію зброї і тактики візантійської армії.

При оцінці опису Пселлом правління цього імператора слід враховувати міру залученості самого історика до описуваних подій. Роман фактично зруйнував плани Пселла звести на престол Михаїла Дуку, сина Константина X Дуки. Саме цим зумовлене вороже ставлення історика до Романа і упередженість при описі його правління. Бажанням обілити в очах нащадків рід Дук обумовлене і замовчування Пселлом подій при Манцикерті. Ні слова не повідомляє історик про зрадницьку роль Андроніка, сина кесаря Йоанна Дуки, який кинув Романа на полі битви. Між тим, цей факт дуже важливий у контексті бажання сім'ї Дук дискредитувати імператора і повернутися до активного управління державою. Полонення імператора після цієї катастрофи було використане "антиромановою" партією для того, щоб повернути владу сину Євдокії.

Опис цього правління не має аналогій у "Хронографії". Він відрізняється особливою тенденційністю і за жанром наближається до пєсогосу (ψσόγος; риторичний твір, який має на меті згнєбити певну особистість). Характерно, що Пселл під час опису правління Романа навіть і не намагався застосувати до нього свою "модель". Ігноруючи державну діяльність Романа, Пселл зображує його як вкрай неспроможного володаря. Історик не приховував свого ворожого ставлення до Романа, і, коли постало питання про те, що робити з імператором, який спромігся звільнитися з полону і збирався повернутися на престол, автор "Хронографії" висловився гранично ясно: "...Романа треба позбутися, в межі царства не пускати, а також всюди розіслати указ про відсторонення його від влади"⁷³.

Аргументом на користь того, що оцінка Пселлом Романа Діогена вкрай суб'єктивна, служить думка про цього монарха Михаїла Атталіата.

⁷² Michael Attaleiates, *Historia*, σ 103–104.

⁷³ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Eud. Rom. 27.

Цей історик ставився до Романа Діогена з симпатією і висловлював співчуття до поваленого імператора, якого осліпили⁷⁴. Сучасний грецький вчений Д. Кралліс переконливо показав у своїй статті, присвяченій порівняльному аналізу описів Михаїлом Атталіатом і Михаїлом Пселлом правління Романа, що Атталіат, уважний читач “Хронографії”, вступив з її автором у справжню полеміку. Полеміка ця, за його слухним спостереженням, є свідченням “широкої політичної і культурної суперечки”, яка не просто мала місце на сторінках історичних праць, але й характеризувала придворне життя і визначала відносини між візантійськими інтелектуалами⁷⁵.

Після смерті Романа здійснилось Пселлове прагнення – на престол був зведений син Константина Дуки, Михаїл VII. Опис Пселлом правління цього імператора являє собою набір нестримних вихвалянь на його адресу. Справжній захват у Пселла викликає його “неперевершений розум і ... досвід у державних справах”⁷⁶. Читач, однак, не знайде опису будь-яких державних заходів або перетворень цього імператора. Єдиним натяком на державну діяльність Михаїла є дифіраμβ його фінансовому хисту. Цей імператор, за Пселлом, був особливо вправним у галузі податкового обкладення і розумного вживання казенних грошей. У заслугу імператору також ставиться володіння технічною стороною монетної справи. “Рідкісний розум” імператора виявився ще й у тому, що він переклав усі обов’язки, пов’язані з військом, на плечі свого дядька, кесаря Йоанна Дуки. Особливу увагу приділив Пселл освітньому рівню Михаїла, наставником якого він був. Його вихованець охоче читав книги з усіх наук, був блискучим ритором, любив філософію і діалектику, так що часом перевершував і самого вчителя⁷⁷.

Правда, однак, полягає в тому, що цей імператор взагалі не керував державою. Справами в державі займалися Михаїл Пселл і Йоанн Дука. На самому початку правління вони були головними політичними фігурами Візантії. Однак незабаром Михаїл VII став все більше довіряти своєму міністру фінансів Никифориці. Останній з’явився при дворі завдяки Йоанну Дуці, який закликав його з посади судді Еллади і Пелопоннесу як людину, відому своїми талантами державного діяча. Вже у 1073 р. енергійний Никифориця віддав Йоанна від двору. І хоча в 1074 р. Михаїл

⁷⁴ Michael Attaleiates, *Historia*, σ. 99.

⁷⁵ D. Krallis, *Attaleiates as a Reader of Psellos*, Reading Michael Psellos; [ed. Ch. Barber, D. Jenkins], Leiden; Boston 2006, p. 167.

⁷⁶ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Mich. 1–2.

⁷⁷ *Ibid*, Mich. 2; Mich. 4; Mich. 10.

змушений був покликати його з тим, щоб він очолив імператорську армію і вирушив у похід до Малої Азії проти бунтівних нормандських найманців, кар'єра Йоанна незабаром закінчилася. Він був переможений, захоплений у полон, а згодом використаний бунтівниками в якості претендента на імператорський престол. Однак він знову зазнав поразки і був змушений імператором постригтися у ченці. Звідси ясно, що, всупереч заяві Пселла, керувати військовими справами Йоанн Дука не міг.

Пселл усвідомлював, що стан справ в імперії був вельми сумним. За таких обставин він підкреслював такі якості Михаїла, як “твердість ... душі, непохитність вдачі”, що нібито вберегли імперію від катастрофи⁷⁸. Жодних відомостей про те, що саме відбувалося в імперії, Пселл, однак, не дає. А між тим, часи Михаїла VII були періодом важкої зовнішньополітичної кризи імперії. Після поразки при Манцикерті в 1071 р. турки-сельджуки фактично без перешкод могли проникати до Малої Азії. В Італії нормани взяли Барі – останній оплот візантійського панування на півострові – і почали наступ на Балкани. У 1072–1073 рр. Західна Болгарія була охоплена повстанням⁷⁹. Одночасно посилювався тиск на Візантію з боку кочових народів – печенігів і угрів. В середині країни було зроблено декілька спроб узурпувати імператорський престол (Нестор –1073 р.; Філарет Врахемій – 1071–1078 рр., вже згадуваний кесар Йоанн Дука – 1074 р.)⁸⁰. Пселл лише невизначено констатує, що досить “тяжко довелося Михаїлу і на сході, і на заході”. При цьому він не забуває відзначити, що “початок всіх нещастій поклали його попередники”⁸¹.

Господарське становище країни було дуже важким, так що Никифориці, імені якого в “Хронографії” Пселл навіть не згадує, довелося в черговий раз вишукувати способи збільшення податкових надходжень. Саме він, а не імператор, який сидів склавши руки, запроваджував жорсткі заходи для поповнення казни і намагався встановити державну монополію на хлібну торгівлю. Зменшення модія зерна на один пінакіон (πινάκιον) при збереженні старої ціни викликало широке обурення, а імператор Михаїл увійшов в історію з образливим прізвиськом Паралінак, що означає “мінус чверть” (Παραπινάκης; пінакіон – міра об'єму⁸²). Податкова політика Никифориці спричинила низку повстань.

⁷⁸ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Mich. 7.

⁷⁹ Г.Г. Литаврин, *Болгария и Византия в X–XII вв.*, Москва 1960, с. 402.

⁸⁰ *История Византии*, с. 237.

⁸¹ Μιχαήλ Ψελλός, *Ibid*, Mich. 7.

⁸² С. Morrisson, *La dévaluation de la monnaie byzantine au XI^e siècle*, Travaux et memoires 6 (1976) 5–6.

Багато місця в описі правління Михаїла VII займають дифірамби глибокому розуму і високій освіченості імператора, що не витримує критики. Цілком можливо, що Михаїл VII прихильно ставився до наук, але навряд чи він досяг якогось успіху на цьому терені. В літературі навіть існує думка, що він, можливо, був “тугодумом”⁸³. Тому іншим візантійським історикам (Михаїлу Атталіату і Продовжувачу Скилиці) варто було б засуджувати Михаїла Пселла не за те, що він витратив багато часу “на поетичні заняття імператора”, а за те, що він свідомо привів до влади непридатного державного діяча⁸⁴.

Пселл не міг не усвідомлювати, що Михаїл не був людиною видатного державного розуму, і попри це, називає його таким. Гіперболізація чеснот Михаїла VII доводиться Пселлом майже до абсурду, коли він заявляє, що вся його “історія”, тобто “Хронографія” була написана, щоб “дїзналися люди, що є на світі характер істинно божественного складу, що перевершує відому нам людську природу”⁸⁵. Чи можна пояснити цей пафос тим, що Пселл писав про свого власного учня? Безумовно, це було одним з факторів, проте справа, на наш погляд, була не тільки в цьому.

Як вже згадувалося, з приходом до влади Никифориці Пселл і його “партія” почали стрімко втрачати колишнє значення при дворі. Після того, як найближчий соратник Пселла, кесарь Йоанн Дука, був змушений повернутися у свої володіння, Пселл залишався при дворі як “вчений співрозмовник” імператора. Історик, мабуть, розумів хиткість свого становища і тому вирішив вдатися до випробуваного способу – написати панегірик правлячому імператору. Пселл, перебуваючи в критичній ситуації, відступив від неодноразово декларованого ним на сторінках “Хронографії” принципу поділу жанрів “історії” і “енкомія” і включив вихваляння Михаїлу VII в свій історичний твір. Метою цього було звернути на себе увагу імператора і спробувати утриматися біля трону хоча б у якості придворного філософа, якщо не його радника. Не випадково ж лейтмотивом цього опису є любов і прихильність учня до свого наставника, захоплення милостями, наданими історичному монархом.

Таким чином, опис Пселлом правління Михаїла VII (як, втім, і попереднього володаря) погано вписується в загальну картину “Хронографії”. За жанром цей фрагмент є своєрідним енкомієм. Показово, що, у той час, як для правління Романа Діогена “соціологічна модель” не

⁸³ *Oxford Dictionary of Byzantium...*, vol. I, p. 1366.

⁸⁴ Michael Attaleiates, *Historia*, σ. 220.

⁸⁵ Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*, Mich. 1.

застосовується взагалі, то для часу правління Михаїла вона використовується, але лише декларативно. Не маючи матеріалу для вихвалання конкретних прикладів державної діяльності Михаїла, Пселл наділяє його винятковими здібностями і любов'ю до наук. Саме ця якість стає головною підставою для створення образу “ідеального правителя”.

Пселл не був наївною людиною і не міг не розуміти, що самі по собі любов до наук і милостивий характер на практиці зовсім не були запорукою успішного правління. В “Хронографії” він відзначив низку імператорів, які не блищали своїм культурним рівнем, але правили досить ефективно. Основний мотив і загальний тон написання цієї частини “Хронографії” обумовлені насамперед особистими, прагматичними міркуваннями історика. Прагнучи зберегти своє становище при дворі та підкреслити свою роль у формуванні особистості імператора, він наділив його такими дорогими його власному серцю, хоча й не властивими Михаїлу VII, якостями інтелектуала.

Таким чином, політичне мислення Михаїла Пселла зовні дуже нагадує образне мислення майстра художнього слова. Ця образність, яка живиться античністю, обрамляє у Пселла абсолютно нові політичні реалії. Спираючись на античні ідеї, візантійський автор конструює схематичну модель, яку намагається застосувати при оцінці майже кожного окремого правління. Ця логічна схема у Пселла виділена цілком чітко і включає цивільні справи, податкову політику, турботу про військо. Цей стереотип доповнюється у нього модифікованою ідеєю Платона про те, що правителю повинен допомагати радник-філософ.

Виконаний вище аналіз застосування Пселлом цієї логічної конструкції, своєї “соціологічної моделі”, виявляє подвійність його позиції. Прагнення автора “Хронографії” прикладати до правлень імператорів свою схему і таким чином бути об’єктивним залишається на рівні декларації про наміри, а в якості головного критерію оцінки виступають його соціально-політичні уподобання. Симпатії Пселла, як впливає з тексту його головного історичного твору, на стороні столичної чиновної бюрократії. Зіштовхуючись на сторінках “Хронографії” з дійсними політичними уподобаннями історика, його “соціологічна модель” не працює. Втім, залежність між оцінками Пселла і його системою цінностей виявляється опосередковано. Не можна сказати, що історик характеризує позитивно всіх імператорів, що спиралися на чиновно-бюрократичні кола, проте він у кінцевому рахунку оцінював негативно тих імператорів, які спиралися на верстви суспільства, йому чужі (провінційна військова

знать і торгово-ремісничі прошарки). Можна говорити про певну залежність – чим гірше ставився Пселл до імператора, тим менше дбав він про послідовне застосування “моделі” (найбільш виразно це видно на прикладі опису правління Романа IV Діогена).

Додамо, що майже в кожному з правлінь Пселл згадував про ставлення правителя до наук. Цей компонент є найбільш декоративним елементом його “моделі”. Він обумовлений, насамперед, його світосприйняттям інтелектуала і уявленням про важливість освіченості для нього особисто. При цьому історик бачив незастосовність на практиці своєї вимоги до культурного рівня правителів.

Руслана Демчук

ХИМЕРИЧЕСКИЙ БЕСТИАРИЙ В СТЕНОПИСИ БАШЕН СОФИИ КИЕВСКОЙ

В древнерусской интерпретации христианской картины мира, храм Софии Киевской (нач. XI в.) в целом воспринимался как “лик” (prosopon) Софии Премудрости Божьей, являясь ее материализованным/пластическим воплощением на земле¹. На первый взгляд, с феноменологией сущностной Софии, раскрываемой в идейно-художественном замысле стенописной программы собора, не вполне согласуются так называемые “светские” циклы фресок, расположенные в башнях, пристроенных к юго-западной и северо-западной частям храма.

Башни Софии Киевской – крестовокупольного храма, оснащенные отдельными входами, служили для подъема на второй этаж, где во время богослужения пребывала княжеская семья с приближенными. Уже со 2-й половины XIX ст., сразу же после расчистки фресок башен из-под поздних наслоений масляной живописи, оригинальная стенопись заинтересовала исследователей – Н. Кондакова², Д. Айналова, Е. Редина³ и др.

Известный византолог А. Грабар обратил внимание на то, что башенная стенопись имеет четкую иконографическую систему. Было отмечено, что светский башенный цикл четко разделяется на два яруса – верхний, символично-зооморфный, и нижний, историко-повествовательный. Повествовательный цикл на стенах представлен в виде непрерывного фриза с сюжетами на реальные/исторические темы, помещенными в прямоугольные рамки. Символические сюжеты размещены выше на сводах в круглых медальонах, причем если повествовательные сюжеты по каким-либо причинам “заходят” на своды, то при этом все равно сохраняют свое прямоугольное обрамление⁴. Исследователь усматривал в такой топографии устойчивую традицию, характерную для дворцовых циклов Византии. Следует отметить, что подобное размещение согласуется с универсальной семантикой круга, как “сферы небесной” и квадрата как “сферы

¹ Р. Демчук, *Храм Софії у символічному просторі Русі-України*, Київ, 2008, с. 85.

² Н.П. Кондаков, *О фресках лестницы Киево-Софийского собора*, ЗРАО, 1898, т. III, вып. 3–4, 286–306.

³ Д. Айналов, Е. Редина, *Киево-Софийский собор. Исследование мозаической и фресковой живописи*, Санкт-Петербург, 1889, 157 с.

⁴ А. Грабар. *Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и “Слово о полку Игореве”*, ТОДРЛ 18 (1962) 241.

земной?”. Мы предположили, что оба яруса связаны между собой не только в декоративном, но и в мировоззренческом аспектах, и всякая атрибуция, в первую очередь, должна отслеживать и учитывать эту взаимосвязь⁵.

Приоритетным в историко-повествовательном фризе юго-западной башни является изображение конных ристаний на Константинопольском ипподроме; тема, сама по себе вызывающая удивление как несоместимая с христианской моралью:

“Одни на колесницы свои полагаются, другие – на коней, мы же имя Бога, Всесильного нашего, упоминаем.

Они поколебались и пали, мы встали и стоим прямо” (Пс. 19: 8–9).

Известно, что иконоборческий император Константин Копроним заменил изображение шести Вселенских соборов на своде городских ворот *Milliarium aureum* в Константинополе сюжетами скачек на ипподроме с портретом любимого жокея (“гениоха”) в 764 г. Понятно, что подобная проблематика была осуждена после восстановления иконопочитания на VII Вселенском соборе 787 г. в Никее. Поэтому наличие композиции “Ипподром” в башне Софии Киевской должно было быть тщательно обоснованным, что аргіогі требовало всесторонних исследований. Именно Н. Кондаков впервые предположил, что фрески башен являются иллюстрацией зимних празднеств в Константинополе, эпицентром которых и был ипподром, расположенный в комплексе Большого дворца. Решающую роль в атрибуции сыграли сюжеты, отображающие святочные обряды “Коляды” и “Борьба ряженных”. Последнюю композицию исследователь соотнес с ритуальными “готскими играми”, проводимыми во время святочного пира во дворце. Н. Кондакова поддержали Д. Айналов и Е. Редин, привлекая исследование Л. Веселовского, посвященное святочной обрядности народов индоевропейской группы⁶.

На сегодняшний день, несмотря на обширную историографию вопроса⁷, существуют две ведущие интерпретации историко-повествовательного цикла обеих башен:

1. С. Высоцкий предложил атрибуцию основных сюжетов как иллюстрацию приема княгини Ольги императором Константином Порфирородным (осень 957 г.) в соответствии с трактатом “О церемониях византийского двора”⁸;

⁵ Р. Демчук, *Указ. соч.*, с. 96.

⁶ Н. Веселовский, *Разыскания в области русского духовного стиха*, СОРЯС т. 32 № 4 (1883) 355–424.

⁷ Р. Демчук, *Указ. соч.*, с. 9–24.

⁸ С.А. Высоцкий, *Светские фрески Софийского собора в Киеве*, Киев 1989, 216 с.

2. Н. Никитенко соотносит башенный цикл с заключением династического союза князя Владимира и византийской царевны Анны накануне крещения Руси (зима 987/988 гг.)⁹.

В обеих гипотезах церемонии на Константинопольском ипподроме отводится значительная роль.

По нашему мнению, ключевым атрибутивным фактором является верхний символично-зооморфный фриз, выступающий в качестве символического кода по отношению к реальным повествовательным сюжетам нижнего яруса. Ведь и христианская картина мира, характерная для средневековья, была четко организована и имела двухъярусную структуру, состоящую из “поднебесного” и “занебесного” хронотопов, иерархически соотносящихся между собой¹⁰. На аналогичных принципах, как мы полагаем, построена живописная программа фресок башен, где в нижнем ярусе зафиксированы реальные события, протекающие в историческом времени; они же обозначены в верхнем ярусе символически¹¹. Символическое мышление было характерно для средневекового мирозерцания в контексте парадигмы Библии. Люди эпохи Средневековья воспринимали окружающий мир преимущественно символически/аллегорически, буквально интерпретируя знаки минувших и грядущих событий. Уже в общепринятой иерархической концепции Универсума, разработанной знаменитым христианским теоретиком Дионисием Ареопагитом, визуальному символу/знаку была отведена исключительная роль, заключенная в способности одновременно выявить и скрыть Божественную истину: “Да не подумаем, что видимые условные знаки созданы ради них самих: они ведь прикрывают невидимое и неизреченное для многих знание, чтобы не стало доступным для непосвященных всесвятое и чтобы открывалось оно только истинным приверженцам благочестия...”¹²

Мы, в этом аспекте, рассматриваем живопись башен как информативную семиотическую систему, где ключевым мотивом, как и для Софийского собора в целом, является событие крещения Руси, интерпретируемое на разных уровнях бытия.

В верхнем ярусе представлен замечательный бестиарий, презентующий “занебесный мир”, где животные в круглых медальонах размещены

⁹ Н. Нікітенко, *Свята Софія Київська: історія в мистецтві*, Київ 2003, 326 с.

¹⁰ С.С. Аверинцев, *Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья*, Античность и Византия, Москва 1975, с. 280.

¹¹ Р. Демчук, *Указ. соч.*, с. 130.

¹² Дионисий Ареопагит, *Послание № 9 “К Титу, иерарху”*, О церковной иерархии. Послания, Санкт-Петербург 2001, с. 255.

на фоні зображень крестов, солярних знаків і затейливої “восточної” орнаментики. Общій контекст символічних росписей призначений позначити мотив парадиза – райського саду “за небесного світа”. Общеизвестно, що тварини оточували праотця Адама в саду Едема, вони ж стали втіленням його перших слів (I М Быт. 2: 19, 20). Також існує давня традиція перебування тварин в космосі як символізації созвездій і знаків зодіака. Таким чином, бестиарні мотиви включені і відображають ідею Творення як проявлення божественного мистецтва. В богословській концепції Дионісія Ареопажита зооморфна символічна форма в вигляді “неподобного подоби́я” приховувала божественне зміст. Ця оригінальна версія перекликала з анімалистическими трактатами: “Фізіолог” (авторство приписується Отцям Церкви IV в., взявши за основу “Нравоописатель”, створений в Александрії ще в II–III вв.) і “Шестоднев” (найбільш відомі Васи́лія Великого – IV в., Северіана Габальського – V в., Георгія Писиди – VI в., Іоанна, ексарха Болгарського – X в.). Як правило, пізніші переписчики подібних трактатів творчески підходили до текстів оригіналів: переробляли, компілювали, доповняли. В результаті первістичні поступово трансформувалися в численні і популярні “бестиарії”, відомі в різномовних списках, в тому числі і давнеруских. Хоча на Русі, в відміння від Західної Європи, бестиарії не сформували окремого літературного жанру (як латинські, англо-нормандські бестиарії в віршах або французькі “галанти бестиарії любові”), а існували як визначена система візуальних і фольклорних образів, далі востребованих в культурі “українського барокко”. Таким чином, бестиарії, в тому числі і анімалистический цикл Софії Київської, були маркерами і служили основою для інтерпретації середньовічного світоглядання, а не являлися простою декорацією, як вважали перші дослідники собора¹³.

Деякі дослідники в подальшому вважали анімалистическі сюжети простими “апотропеями” – оберегами від злих сил, розглядаючи поза загального смислового контекста¹⁴. Імало місце думка про “незначительності” і неактуальності зооморфних мотивів¹⁵.

Подібні переконання, к школі, не враховували вищеупом’януті теоретическі розробки авторитетних богословів Церкви –

¹³ Д. Айналов, Е. Редін, *Указ. соч.*, с. 102–135.

¹⁴ С.А. Высоцкий, *Указ. соч.*, с. 159–161.

¹⁵ Г.К. Вагнер, *Проблема жанров в давнерусском искусстве*, Москва 1974, с. 80–81; 127–128.

Дионисия Ареопагита, Иоанна Дамаскина, патриарха Никифора, Федора Студита и др., формировавших средневековое мировоззрение и служивших ориентирами для последующих эпох. Ведущие церковные теоретики размещали символические изображения на грани имманентного и трансцендентного, то есть, на уровне таинств¹⁶. Понятно, что в культовом зодчестве учитывалось и реализовывалось идейное наследие экзегетов. Анималистические сюжеты в церковной культуре являлись определенной формой богомыслия. Их сущность заключалась не в том, что они изображали, а в том, что они обозначали.

Среди бестиарных образов значительное место занимают фантастические животные, так называемые “мифозои” (mytozoa), имеющие химерическую природу¹⁷. Античный термин “химера”, ныне ставший нарицательным, обозначает существа, в теле которых объединены части тела разного вида животных. Мифологическая тератология проникла непосредственно в зоологию, которая берет начало от натурфилософского трактата Аристотеля “История животных” (IV в. до н.э.). Так, швейцарский естествоиспытатель Конрад Геснер в своем знаменитом энциклопедическом труде “*Historiae Animalium*” (тт. 1–5, 1551–1587 гг.), описывал некоторых мифозоев как реально существующих¹⁸.

Все вышеизложенное имеет непосредственное отношение к образам химерического бестиария стенописи софийских башен, где наиболее многочисленную группу (шесть изображений) составляют грифоны. Все они принадлежат к разным иконографическим типам: лежащий, шагающий (рис. 1), львиноголовый, терзающий дракона. Два грифона представлены в геральдической композиции: четверо из шести сгруппированы с солярными знаками (рис. 2). В контексте предложенной нами интерпретации образов с учетом взаимосвязи исторического и символического, необходимо выделить универсальную составляющую, так как смысловые потенции символа всегда превосходят их конкретную реализацию. Возникнув, по мнению исследователей¹⁹, у хеттов (очевидно вследствие слияния племенных тотемов как отображение мифотворчества периода становления союза племен), грифон адаптировался к разнообразным культурным традициям, поддавшись некоторым модификациям. Но при этом сохранялась архетипическая/структурная доминанта образа как выразителя

¹⁶ В.В. Бычков, *Малая история византийской эстетики*, Киев 1991, с. 163.

¹⁷ О.М. Иванова-Казас, *Мифологическая зоология*, Санкт-Петербург 2004, с. 6.

¹⁸ Там же, с. 25.

¹⁹ Г.К. Вагнер, *Грифон во Владимиро-Суздальской фасадной архитектуре*, СА 3 (1963) 78–90.



Рис. 1. “Шагающий грифон”. Юго-западная башня. Фото автора



Рис. 2. “Птица, лежащий и львиноголовый грифоны вокруг соляного знака”. Северо-западная башня. Фото автора

солярности (в Египте размещался в центре солнечного диска, являлся спутником “солнечных” божеств – скифского Гойтосара, греческого Аполлона²⁰) и атрибута верховной/царской власти. В принципе это совпадает с мотивом архаичного центрально-азиатского мифа о грифонах, стерегущих золото. Ведь золото выступает материальным эквивалентом царской власти, соотносимой с солнечной стихией.

Для нашего исследования особый интерес представляет христианская корреляция образа грифона, легко вписавшегося в новый синтагматический ряд, очевидно благодаря имманентной охранной функции (в древности размещался возле Древа Жизни как на ритоне из кургана Чорная Могила X в.). Символы, являясь стойкими элементами культуры, способны сохранять и транслировать семиотический текст. Именно эта функция сыграла решающую роль в том, что грифоны заменили белых птиц в средневековых редакциях романа Псевдо-Каллисфена “Александрия” (сюжет о вознесении Александра Македонского) II в. н.е. Популярность на Руси “вознесения Александра с грифонами” засвидетельствована использованием в декоративно-прикладном (диадема из с. Сахновки X в.), монументальном (Дмитриевский собор г. Владимира XII в., Георгиевский собор г. Юрьева-Польского XIII в.) искусстве и упоминанием в литературно-богословских трудах (Климент Смолятич “Послание к пресвитеру Фоме” XII в.). Очевидно, грифон полностью соответствовал апофеозу царя-солнца, зачатого согласно легенде, царицей Олимпиадой от бога Аммона, явившегося к ней в образе грифона. Мифологизированный образ царя Александра Македонского, завоевателя и победителя будоражил воображения и служил образцом для подражания, безусловно, и для представителей княжеской династии. Тем более, что Рюриковичи – “Дажбожии внуки” (согласно “Слова о полку Игореве” XII в.) издавна ассоциировались с солярностью, что подтверждается именованием князя Владимира “Красным Солнышком” в народной традиции. Именно он – завоеватель и победитель, удостоенный “кесарского” чина, символизируемого в Византии грифоном²¹, по праву мог рассчитывать на атрибут солнца и царя, тем более царя-солнца. Можно предположить, что грифон стал символом окрещенной великокняжеской династии, ее специфичной эмблемой, что косвенно подтверждается как их многочисленными изображениями в башнях репрезентативного храма Киевской Руси XI ст., так и перемещением символа на фасады храмов Владимиро-Суздальской

²⁰ Г.К. Вагнер, *Указ. соч.*, с. 82.

²¹ Там же, с. 84.

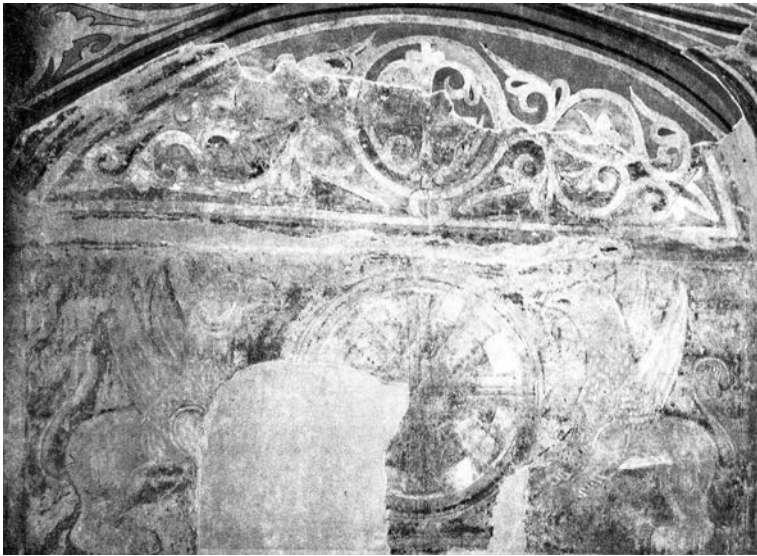


Рис. 3. “Грифоны, фланкирующие солярный знак”.
Юго-западная башня. Фото автора

Руси XII ст. в связи с изменением политической ситуации. В последующую идеологему “Москва – третий Рим” грифон уже не вписался, уступив двуглавному орлу, более адекватному имперской парадигме. Таким образом, указанный архаический символ имел спрос и реализацию в разнообразных культурных эпохах, демонстрируя глубину содержания, доминирующую над формой выражения.

В обеих башнях Софии имеют место изображения солярных знаков – колес с восемью спицами. В торце свода юго-западной башни солярный знак фланкируется изображением грифонов в геральдической композиции (рис. 3). Симметрия композиции акцентирует на главном – символе солнца. В древней Греции грифон символизировал солнечный свет и был атрибутом солнечного бога Аполлона. Аполлон Гиперборейский владел колесницей, запряженной белыми лебедями, перемещаясь на ней с юга на север и обратно, что символизировало календарную смену времен года. Напрашивается аналогия солярных знаков башен с подобной солнечной колесницей. Замена белых птиц грифонами вполне допустима. Два грифона заменили “райских” птиц в геральдической композиции на резной плите собора св. Марка в Венеции. В целом христианское искусство адаптировало античные сюжеты. Христианская иконография персонафицированного Солнца в образе колесницы общеизвестна благодаря

символическим миниатюрам толковых Псалтырей, распространенных на Руси с XI в. Судя по миниатюрам, древние античные образы были допущены в область христианских представлений, причем не как декоративные украшения, а в качестве формы трансляции христианской мысли. В связи с этим, заслуживает внимания Угличская рукопись 1485 г., списанная с древнего византийского оригинала. Рукопись не имеет текстовых пояснений, зато рисунки на ее полях выполняют “толковую” функцию буквально. В связи с вышеизложенным, стоит обратить

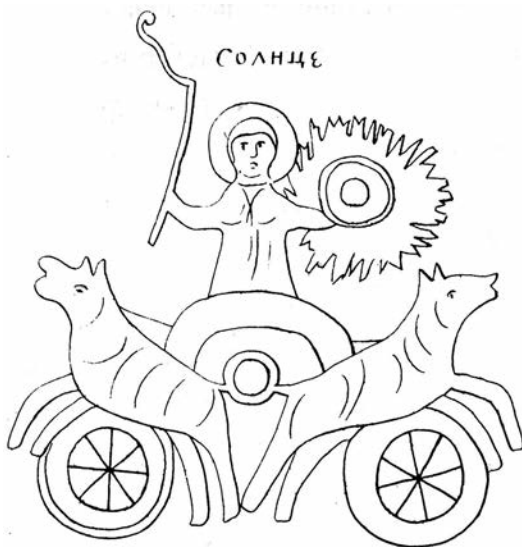


Рис. 4. “Солнечная колесница”.
Угличская рукопись XV в. (по Ф. Буслаеву).

внимание на изображение Солнца с нимбом в образе возничего солнечной колесницы (аналогично Киевской Псалтыри 1397 г. и Годуновской рукописи 1600 г.)²² (рис. 4). В частности, сам ипподром в традиционной античной культуре олицетворял Вселенную и был связан с солярным культом²³. В “Книге Еноха”, широко известной в славянских редакциях, рассказывается о солнце, что движется на колеснице по кругу через шесть ворот²⁴. Изображение солнечной колесницы с грифонами с одной стороны непосредственно примыкает к композиции “Ипподром” (фрагмент с византийским императором и зрителями в ложе Кафисмы), а с другой – к изображению святочного “плодового пира” с раздачей денежных подарков. С этим сюжетом соотносится фреска “Поздравление кабаньей головой и окороком”, расположенная ниже на столбе башни. В античности жертвенный поросенок закалывался зимой на Сатурналии в честь бога Сатурна. У многих народов свинина, свиная голова являются обязательными

²² Ф. Буслаев, *Византийская и древнерусская символика по рукописям от XV до конца XVI века*, Древнерусская литература и искусство, Санкт-Петербург 1861, т. 2, ч. 6, с. 206–207, 214.

²³ А.А. Чекалова, *Быт и нравы византийского общества*, Культура Византии первой половины IV–VII вв., Москва 1984, т. 1, с. 665–666.

²⁴ В.М. Кириллин, *Символика чисел в древнерусских сказаниях XVI в.*, Естественнонаучные представления Древней Руси, Москва 1988, с. 85–86.

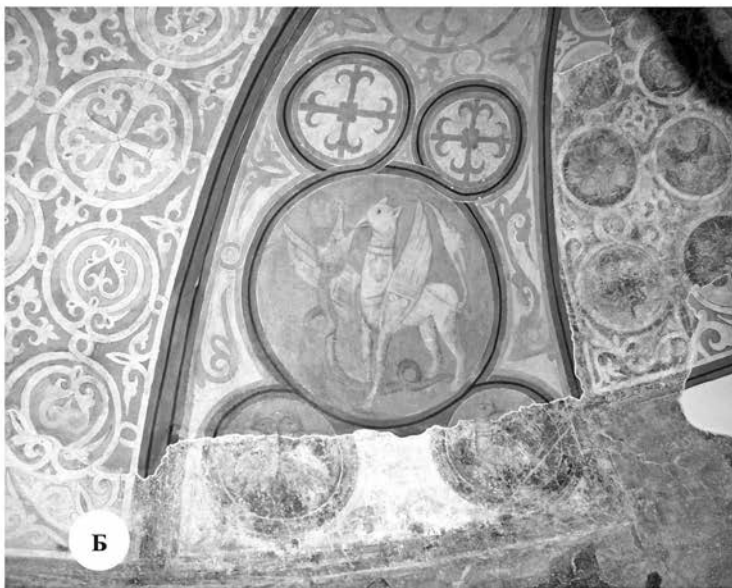


Рис. 5. “Грифон, когтящий дракона”:
А – Рис. Ф. Солнцева XIX в.; Б – Фото автора



Рис. 6. “Гиппокамп”. Северо-западная башня. Фото А. Остапчука:
А – общий вид морского мифозоя; Б – фрагмент головы

атрибутами празднования первого дня нового года, на который приходится чествование Василия Кесарийского. Именно поэтому у славян Василий считается покровителем свиней. Несомненно, фрески юго-западной башни иллюстрируют празднование Нового года с языческой подоплекой, приуроченное к зимнему солнцевороту – рождению нового солнца. Н. Никитенко предполагает, что именно в этот святочный период 987/988 гг. была осуществлена помолвка греческой царевны Анны в соответствии с византийскими традициями²⁵.

Как известно из летописных источников, непосредственно крещению Руси предшествовало заключение матримониального союза между киевским князем Владимиром и греческой царевной Анной. В связи с вышеизложенным, хочется обратить особое внимание на центральную (и в топографическом, и в смысловом контексте) композицию символично-зооморфного цикла юго-западной башни – “Грифон, когтящий дракона”, известную в оригинале по зарисовке XIX в. реставратора Ф. Солнцева (рис. 5). В целом композиция состоит из пяти концептуально объединенных сюжетов в круглых медальонах. В центральном медальоне изображен грифон, когтящий змеевидного дракона как универсальный символ победы добра над злом – христианства над язычеством. Это изображение является наиболее крупным, а значит и семантически доминирующим, соответственно специфики средневековой системы живописи. В верхнем медальоне – переплетенные тела борющихся хищников, что архетипически символизирует битву/войну. Изображение в соседнем медальоне царя, сидящего верхом на льве, перекликается с иллюстрацией – первой фигурой видений пророка Даниила из “Христианской топографии” Козьмы Индикоплова – символом царства²⁶. Голубки из нижнего медальона относятся к общепринятой любовно-брачной символике супружеской пары. Аналогично в соседнем медальоне голубь с масличной ветвью в клюве олицетворяет в библейской интерпретации благовест, умиротворение и завершение пути (I М Быт. 8:11). Таким образом, смысловое прочтение композиции декларирует победу христианства над язычеством и созидание христианского царства как результат мирного соглашения, скрепленного династическим браком по завершению военного конфликта, что совпадает с историческим ходом событий накануне крещения Руси князем Владимиром в 988 г.

²⁵ Н.М. Нікітенко, *Указ. соч.*, с. 68–77; 96–101.

²⁶ Е.К. Редин, *“Христианская топография” Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам*, Москва 1916, с. 53.

В культовой архитектуре символы, как правило, помещают в сознательные, традиционные и догматические системы, но такое рациональное упорядочивание не отменяет их внутреннюю жизнь. Сам символизм является полисемантической реальностью, наполненной эмоциональными и умозрительными значениями, при этом не умаляется материальность объекта или действия, ему лишь добавляется дополнительная значимость. Приоритетный уровень раскрытия символической системы зависит от контекста восприятия. В этой связи уместно отметить, что за ключевой темой династического брака Владимира Святого и Анны Порфирородной, стоит “политический брак” Древнерусской державы и христианской религии, а на высшей, уже трансцендентной ступени бытийной иерархии – “священный брак” Христа и Небесной Церкви, засвидетельствованный посвятительной надписью в конхе Софийского собора. Посвятительная надпись над фигурой Марии Оранты является цитатой из Псалма Давида (Пс. 45: 6), где упоминается Небесный Иерусалим, позиционируемый в “Откровении Иоанна Богослова” как Невеста Христа-Агнца (Отк. 21: 9,10). Именно *Niegos Gamos* (“Священный брак”), как архетип заложенный в основу мироздания, трансформировал языческий “хаос” в организованный христианский “космос”, а в реалиях Руси привел к созданию нового упорядоченного/христианского мира с его храмами, школами, библиотеками и законодательными актами.

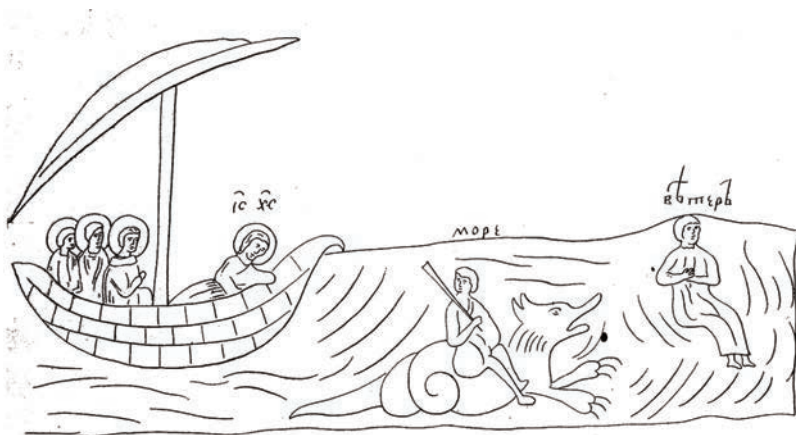
Еще одним химерическим образом, фрагментарно уцелевшим в декоре северо-западной башни, является изображение “какого-то фантастического животного”, где, как полагал С. Высоцкий, “уцелел только хвост, переданный в виде толстых спиралевидных колец”²⁷, хотя хорошо заметен еще и плавник, венчающий хвост, что дает возможность классифицировать животное как водное/морское. Как правило, из поля зрения исследователей выпадала основополагающая деталь исследуемой фрески, а именно – уже слабо различимый *in situ* контур головы со стоячими ушами и волнистой гривой, напоминающий голову коня (рис. 6). Как мы полагаем, оба фрагмента являются частями одной композиции, где представлен гиппокамп (ихтиокентавр), имеющий двойственную природу: верхнюю половину туловища коня, нижнюю – змееподобную (спиралевидную или загнутую) с плавником на конце. Зоологической аллюзией на морского мифозоя является рыбка *hipposampus* – морской конек, профиль которого напоминает верхнюю часть туловища коня с крючкообразным хвостом.

²⁷ С.А. Высоцкий, *Указ. соч.*, с. 132.

В античній міфології ихтиокентавр був возничим Нептуна/Посейдона, запряженим в його колесницю разом з тритоном і дельфіном. По іншій версії, морський кінь являвся “напарником” крилатого коня Пегаса і перевозив світло по дну океана, щоб утрім воно змогло взойти на сході. В античності сюжети з гіппокампом були розповсюджені на кераміці, декоративних і мозаїчних композиціях. В середньовіччя зображення ихтиокентавра часто зустрічаються в книжних мініатюрах. Описання “водяного коня” (“утропа”) поміщено в древнеруському списку “Фізіолога”: “Утропъ имаѣтъ отъ пулу и до выше образ коневъ, а полъ его и до ниже образъ рыбий китовъ. Ходитъ же в мори и естъ воевода всѣмъ рыбамъ. На странѣ же крайнѣи земли стоить рыба злата и не приходитъ отъ мѣста своего да погрьбшится ловцемъ, ходя ко утропу. Да то акы воевода сый рыбамъ, идетъ на крайнюю землю ко златой той рыбѣ. Облизетъ ю и того пакы облизаютъ вси мужи рыбии. И отходятъ на своа мѣста мужи прежде, а жены послѣди. И помѣтаютъ сѣмя мужи, а жены идучи послѣди, берутъ и будутъ чреваты. И за седми дньми раждають. Егда же ходятъ на крайны земли, ставятъ рыбади мрежа своа на пропутіе рыбамъ понеже будутъ чреваты, потоле не влавляють ихъ”. Тут же сразу дається пояснення символу, значення якого в новому культурному срезі підвергся суттєвій трансформації: “Утроп же сказземо естъ Моисий началъ пророцества. Море же весь миръ, а рыбы челоувѣци. Златаа рыба сказзеться правовѣрню. Ходятъ во прежде пророци и облизаються святаго духа. Лижуце во челоувѣци отъ учения пророцества, послѣдуче берутъ духовну благодать. Рыбади же сутьъ всѣи. Мрежа же естъ пагуба и льстива вождевад, иже не идоша во слѣдъ утропа, сиречь Моисеова закона, но отдалишась и впадоша во мрежа рыбади тѣхъ и погывоша. А шѣдшихъ во слѣдъ пророкъ ни сѣтъ, ни мрежа не постиже ихъ”²⁸. Таким образом “утроп”, інтерпретований тепер як Моїсеев закон – початок шляху мимо пагубної і льстивої “мережі” до входу в “правовіріє” (“золоту рибу”). Бєси же (“рибари”) не властні над людьми, “чреватими” християнським віровіснєм. Чітко обозначена християнська символіка зримого мира як моря (житейського), пересічє которе ради досягнення гавані спасіння можна тільки на кораблє-церкві. Мотив “шляху спасіння” очінь актуальний для новообращеного народу, що сказалося на виборі символічних сюжетів. В тексті Угличської рукописи “утроп” виступає як “велике” морське животноє, ілюструє псалом 103: “Се море великое и пространное. Ту гадє имже нѣсть числа. Животная малла съ великими”, а в Псалмі 106: “...и повелѣ (Христос. – Авт.) бурі и ста въ тишину и умолкша волны его”²⁹ обозначает море

²⁸ Слово и сказание о зверех и птахах, Памятники литературы Древней Руси. XIII век, Москва 1981, с. 482–483.

²⁹ Ф. Буслаяв, Указ. соч., с. 205–206.



А



Б



В

Рис. 7. Книжные миниатюры с морскими животными: А, Б – Угличская рукопись XV в. (по Ф. Буслаеву), В – Рукопись библиотеки Кембриджского университета. Англия XII в. (по изд.: *Средневековый бестиарий*, Москва 1984)

символически (рис. 7). С нашей атрибуцией морского мифозоя согласилась известная исследовательница Софийского собора Н. Никитенко³⁰.

Не менее авторитетный исследователь В. Ульяновский в целом поддержал символическую интерпретацию анималистических сюжетов башен Софии Киевской. Но, рассматривая нашу атрибуцию бестиарного

³⁰ Н. Никитенко, *Фрески “Ритуальное убийство медведицы” и “Готские игры” в северной башне Софии Киевской: новое осмысление сюжетов*, София Київська: Візантія, Русь, Україна, вип. II: Збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Д.В. Айналова (1862–1939 рр.), Київ 2012, с. 319–320, прим. 48.

цикла по иллюстрациям к монографии С. Высоцкого “Светские фрески Софийского собора в Киеве”, исследователь перепутал сюжеты “Стрелок из лука” северо-западной башни и “Охота на вепря” юго-западной башни (по указанной монографии С. Высоцкого рис. 74, где, безусловно, охотник с собакой охотится на кабана с рис. 64 там же³¹), что вызвало его сомнения по поводу обозначенного нами животного в медальоне рядом со стрелком (лучником) как лани в северо-западной башне³². Это досадное недоразумение свидетельствует о целесообразности исследований фресок *in situ*.

Никоим образом не претендуя на буквалистическое толкование символов (что невозможно по определению), мы намеревались презентовать символические образы искусства в качестве реального пути для уяснения скрытого смысла изображенного, а также обозначить их как сквозные и одновременно объединяющие структуры между определенными планами реальности и глубинными слоями культурной памяти. Сюжеты химерического bestiaria, ставшие эпицентром нашего исследования, отнюдь не являются виртуальными, а реальными знаками ключевых событий: ниспровержения язычества – крещения/спасения, “священного” брака – “воцарения”; указывают время и место. Иносказательность символических сюжетов отвечает христианской мировоззренческой парадигме, представляющей визуальный/реальный мир как загадку (“энигму”):

“Ибо сейчас мы видим все
как бы сквозь тусклое зеркало, гадательно,
когда же наступит совершенство,
то увидим мы все лицом к лицу...” (I Кор. 13: 12).

³¹ С.А. Высоцкий, *Указ. соч.*, с. 124, рис. 64, 132, рис.74.

³² В. Ульяновский, *Древние фрески Софии Киевской глазами зоолога: реальны ли растения звери и птицы?*, Софія Київська: Візантія, Русь, Україна. Збірка статей на пошану д. іст. наук, проф. Н.М. Нікітенко, Київ 2011, с. 270, прим. 74; Р. Демчук, *Указ. соч.*, с. 125–126, рис. 18 А, Б.

Инна Калечиц

ГРАФФИТИ ЖЕРТВЕННИКА СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКОЙ ЦЕРКВИ г. ПОЛОЦКА

Граффити полоцкой Спасо-Преображенской церкви – совокупность исторических источников, которые исследуются впервые. Их “массовое” появление стало возможным в связи с расчисткой фресок церкви от масляной живописи в ходе реставрационных работ В. Сарабьянова – Ю. Малиновского. Несмотря на некоторую “первичную” обработку и изучение надписей, можно не только говорить о первых полученных результатах, но и делать определенные обобщения и выводы. Так, уже сейчас по количеству и характеру граффити можно разделить пространство церкви на два яруса: верхний и нижний. Нижний ярус включает в себя надписи, нанесенные в пространстве алтаря, а именно, на южную и северную стены жертвенника, весь периметр алтаря, исключая восточную стену, весь периметр диаконника, а также восточные и западные стены проемов между диаконником и алтарем, жертвенником и алтарем. Внеалтарные граффити представлены на четырех восьмигранных столбах и одном открытом аркосолии. На стенах надписи практически не встречаются. Верхний ярус – это хоры и кельи, покрытые преимущественно латинскими граффити, в то время как подавляющее большинство кириллических надписей представлено в нижнем ярусе. На лестнице также есть граффити. Пока расчищены только одиночные латинские надписи. Но эта зона еще не освобождена из-под масляной краски, поэтому пока рано делать какие-либо выводы о количестве и языке надписей.

Учитывая первичность изучения надписей, мы фиксировали их по местоположению, например, “северная стена жертвенника”, “южная стена диаконника” и так далее. Однако дальнейший анализ содержания надписей показал, что местоположение надписей влияет на их количество, характер и время нанесения.

Так, первыми были обобщены и проанализированы надписи жертвенника, речь о которых и пойдет в данной статье. Пространство жертвенника, как и все алтарное пространство церкви, довольно небольшое. Его длина составляет 270 см, а ширина – 108 см. В жертвеннике не снят деревянный пол, который поднят на высоту около 27 см от первоначального, каменного. С восточной стороны находится место для приготовления святых даров: полукруглое возвышение высотой 72 см, в южной

спорной². На наш взгляд, родственной данной надписи является граффито о смерти Олены Павловны. Граффити находятся рядом, в связи с чем, можно предположить, что Олена была дочерью Павла, возможно, священника данной церкви. Граффито читается следующим образом: Мѣ июла въ ѣ | прѣвиса Олена | Павльовна ‘Пятого июля умерла Олена Павловна’³.

На северной стене, на высоте 85,5 см от пола находится самая крайняя слева надпись, которая входит в пространство жертвенника. Ее размеры 7,5х4 см, высота букв – 0,5 см. Граффито сильно испорчено, но довольно хорошо восстанавливается. Это поминальная запись в пять строк о смерти женщины. Первое слово частично затерто (угадываются буквы ца) и взято под титло. Часть второго слова перенесена в следующую строку. Это название месяца. Читаются буквы с, н, т, а в первой и в, р, а – во второй строке. Следовательно, это слова (м̄с)ца сентавра ‘месяца сентября’. Далее угадывается верх буквы в и хорошо виден ъ – предлог “в”. Дата, число 11, записана как 11, причем 1 процарапано двойной линией. По причине затертости надписи над числом, сложно сказать, есть ли над ним титло. Следующее слово – днь (“день”) записано под титлом. Обращает на себя внимание буква д, имеющая вид печатной “а”, в виде перечеркнутого уголка. Третья строка занята одним словом прѣстави|са, две последние буквы которого перенесены в четвертую строку. Далее довольно хорошо читается имя Мариа. В пятой строке – два слова: первое читается хорошо, это предлог въ, а вот второе, предположительно, можно читать как сѣ ‘среда’, где буква д вынесена над строкой. Таким образом, надпись имеет вид: (м̄с)ца сента|вра въ 11 днь | прѣстави|са Мариа | въ сѣ ‘В месяце сентябре, в 11 день умерла Мария, в среду’ (рис. 1). По палеографическим данным надпись можно датировать XIII в.

В одну строку нанесена поминальная запись, которая читается следующим образом: Мѣ мрта преста|виса Кондатъ кѣ ‘28 марта умер Кондрат’⁴. К особенностям граффито можно отнести написание “преста-вися” вместо “преставися”, написание буквы н в обратную сторону и пропуск буквы р в имени Кондрат, а также упоминание даты в отрыве от месяца, отсутствие около нее предлога “в” и слова “день”, употребление которых, хотя и не обязательно, но чаще всего присутствует в надписях. Все это свидетельствует в пользу того, что надпись не очень грамотная и

² В.Д. Сарабьянов, *Спасо-Преображенская церковь Евфросиниева монастыря и ее фрески*, Москва 2009, с. 7–8.

³ И.Л. Калечиц, *Исторические личности...*, с. 30.

⁴ И.Л. Калечиц, *Эпиграфика Беларуси X–XIV стст.*, Минск 2009, с. 215.

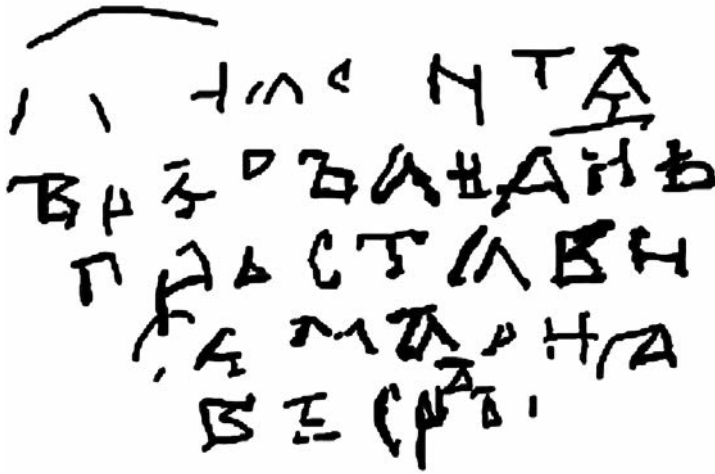


Рис. 1. Граффито о смерти Марии (И. Калечиц, 2013)

была нанесена человеком, либо недавно научившимся писать, либо не прибегавшим к письму часто.

Некоторые поминальные записи довольно информативны, несмотря на то, что содержат лишь косвенную информацию. Так, на северной стене жертвенника находится граффито, опубликованное ранее. Надпись сохранилась не полностью, однако смысл ее довольно хорошо восстанавливается. В граффито сообщается о смерти в день 4 июля игумении Святого Спаса Екатерины. Надпись содержит только косвенную информацию, ссылки на год в ней нет. По палеографическим данным граффито можно датировать XII в. Ниже также размещается граффито – упоминание о смерти игумении. Оно не содержит имени, но имеет интересное упоминание в тексте надписи. Игуменья преставилась, “коли цюду Творца тоу”, то есть, одновременно со смертью игумении произошло какое-то чудо⁵. Надпись содержит косвенную информацию – ссылку на день смерти игумении – 7 июня. Интересно, что поминальная запись о смерти игумении Анны, расположенная на юго-западной грани северо-восточного столба также дает ссылку на эту дату – 7 июня⁶. Возможно, в двух этих надписях идет речь об одной и той же игумении, тем более, что палеографически оба граффити датируются XIII вв.

⁵ И.Л. Калечиц, *Эпиграфика...*, с. 215.

⁶ И.Л. Калечиц, *Исторические личности...*, с. 30.

Поминальная запись, которая ранее публиковалась Т. Рождественской⁷, также находится на северной стене жертвенника. Это граффито в шесть строк, которое читается как: Мѣд̄ двоу|ста во ѿ д̄нь | прѣстависа | Коузмиаа | письца ико|ньнаго и содержит упоминание о смерти жены иконописца Кузьмы. В надписи нет имени жены иконописца, она названа по мужу – Кузьминая. Нет также ссылки на год смерти, есть только указание на день и месяц – 3 августа⁸. Датируется граффито по палеографическим данным – XIV в.

Фрагментарная надпись, начало которой не подлежит восстановлению, записана на южной стене жертвенника на высоте 128 см над жертвенным столом. Размеры этого процарапанного очень тонкими линиями граффито составляют 7x5 см. Четыре строчки отделены от остальных надписей горизонтальной чертой снизу, но, на наш взгляд, первые три строчки относятся к одной надписи, и последняя – ко второй. Второе граффито – часть поминальной записи: (в)з̄ к̄и прѣ ‘в 28 прѣ(ставилась)’, записанной другим почерком. В первом граффито, с большой долей вероятности можно предположить поминальную запись о преподобной Евфросинии: (Месяца ма)а к̄г Офроси | (ня прѣстависа на па)мать с̄го(го) | ...чери. Возможно, надпись читалась следующим образом: “Месяца мая в 23 день на память святого (?) умерла Евфросинья, княжа дочери” (рис. 2). В пользу такого предположения свидетельствуют упоминание 23 числа – дня смерти преподобной, употребление имени в форме “Офроси” – Офросинья, то есть, так же, как и в надписи на кресте преподобной в заклинательной части и в подписи мастера⁹, и последнее слово, которое нельзя прочитать как “черница”, так как, во-первых, оно не окончено, а, во-вторых, после ε хорошо читается и, а не н. Однако, это только предположение, так как ссылки на месяц, день памяти святого и другой, более конкретной информации в граффито не содержится. Кусок штукатурки, на который была нанесена надпись, отбит, вследствие чего восстановление надписи невозможно.

Поминальные списки

Поминальные списки представляют собой список имен, записанных на стене, чаще всего, в столбик. Эти надписи аналогичны поминальным запискам, подаваемым “о здравии” и “о упокоении” в православных церквях и в наше время, где имена записываются в родительном падеже.

⁷ Т.В. Рождественская, *Древнерусские надписи на стенах храмов: новые источники XI–XIV вв.*, Санкт-Петербург 1992, с.123.

⁸ И.Л. Калечиц, *Эпиграфика...*, с. 217.

⁹ Там же, с. 191–192.

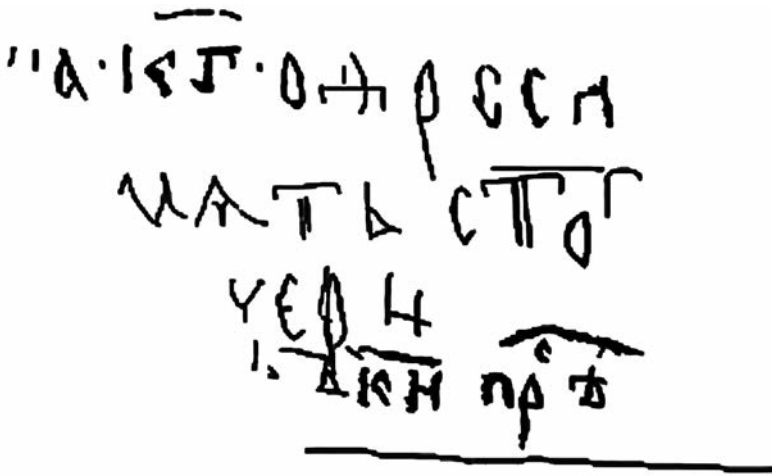


Рис. 2. Граффито о смерти Евфросинии (И. Калечиц, 2013)

Записывались ли в этих списках имена живых или умерших людей, сказать однозначно мы не можем. Возможно, списки были рассчитаны на вечное поминание. Живые могли помолиться за себя сами, а вот улучшение участи умерших людей зависело от поминания.

Список, который включает в себя три мужских имени, находится на северной стене жертвенника. Имена записаны в столбик, одно под другим, немного под наклоном, последнее имя выступает на две буквы влево. Размеры надписи 7x4,5 см. Граффито было опубликовано ранее¹⁰, но после полной расчистки требует корректировки. Ранее оно читалось как Грирорьви | Микити | Семена, теперь прочтение первого слова можно уточнить. В первой строке записано Грирорья М, что значит “Григорья”. Автор надписи действительно по ошибке написал “Грирорья” вместо “Григорья”, последняя буква имени – а, а вот последняя буква в первой строке – М. По-видимому, автор надписи начал писать вслед за первым второе имя “Микити”, но вовремя вспомнил, что такие надписи традиционно записываются в столбик и продолжил написание во второй строке (рис. 3).

Список из семи имен, нанесенных на северную стену жертвенника, публиковался ранее¹¹. В этом списке два женских и пять мужских имен, записанных в столбик. Его левая граница почти ровная (немного отклоняется влево книзу), а последнее имя дописано со сдвигом вправо

¹⁰ И. Л. Калечиц, *Эпиграфика...*, с. 123.

¹¹ Там же, с. 123–124.

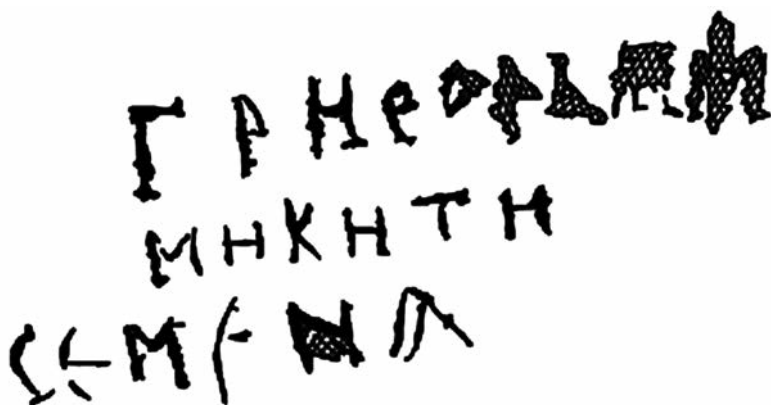


Рис. 3. Поминальный список с именами Григория, Никиты, Семена (И. Калечиц, 2013)

примерно до середины столбца, что может быть связано с его последующим нанесением (хотя вся надпись выполнена одним человеком): Ивана | Марию | Варвару | Деметрѣя | Пафнотѣя | Герга | Григорѣя 'Ивана, Марию, Варвару, Деметрия (Дмитрия), Пафнутия, Георгия, Григория'. Женские имена позволяют установить, как звучало молитвенное прошение об этих людях. Если бы они стояли в родительном падеже, то надпись читалась бы как "(о здравии/упокоении) Ивана, Марии, Варвары и так далее". В данной надписи женские имена стоят в винительном падеже, то есть, молитвенное прошение читается как "(помяни Господи) Ивана, Марию, Варвару и так далее". По палеографическим данным граффито можно датировать XIV в.

К одноименным поминальным надписям относится, например, граффито о поминании Савула, чье имя записано на северной стене жертвенника на высоте 112 см от пола¹². Размеры надписи 5x4 см, высота букв – 1,2 см. Граффито состоит из трёх строк: первой из них читается средняя, которая содержит первые четыре буквы Саву, в верхнюю вынесены две последние буквы – ла, в нижнюю строку вынесены девять черточек.

Также одноименная поминальная надпись с частью имени Авра(миа) и сохранившимися тринадцатью черточками находится на северной стене жертвенника. Окончание имени, записанного в одну строку, затерта. Надпись располагается на высоте 120,5 см от пола, ее размеры 12x3 см, высота букв – 1,2 см.

¹² И.Л. Калечиц, *Эпиграфика...*, с. 234.

На северной стене жертвенника над жертвенным столом на высоте 128 см от пола находится одноименная поминальная надпись, которая состоит из имени в родительном или винительном падеже *Всили(а/и)* (“Василия”) и девяти черточек¹³. Данное имя может быть как мужским (Василий), так и женским (Василия, Василиса), так как именно такое имя зафиксировано на северной стене диаконника¹⁴.

Имя Нифонт, записанное как *Нифоѡт*, в сопровождении девяти черточек, перенесенных во вторую строку, находится на северной стене жертвенника над жертвенным столом¹⁵. В данном случае мы видим пример замены *ъ* на *ѡ*, характерный как для полоцких граффити, так и для новгородских берестяных грамот. Граффито можно датировать XIV в.

Имя Пантелей, записанное как *Паноѡтъль*, где вторая часть имени вынесена над первой, находится на южной стене жертвенника над жертвенным столом. Под именем – четырнадцать черточек, обозначающих количество поминальных молитв, прочитанных за данного человека (рис. 4). К особенностям надписи можно отнести употребление *ѡ* вместо *ъ*, которое встречается и в некоторых других граффити данной церкви.

Имя *Петр* и двадцать три черточки: десять – справа и тринадцать, полукругом, снизу, записаны на южной стене жертвенника над жертвенным столом. Размеры надписи 15x2 см, высота от пола 102,5 см. Слева от имени находятся буквы *ки*, написанное ранее число 28, титла над которым нет. Возможно, они предполагали написание здесь поминальной записи, которая не была продолжена.

Имя *Глѡ(р)ило* и девять черточек под ним находятся на южной стене жертвенника до проема. Размеры надписи 7,5x3 см, высота букв – 0,7 см. Там же находится одноименная поминальная надпись размерами 8x1 см, которая читается как *Глѡва*. Справа нарисованы пять черточек.

Поминание женщины также находится на северной стене жертвенника. Это имя *К(а)тъ(р)и*, нанесенное на высоте 108 см от пола и имеющее размеры 6x1 см, недописано либо испорчено, так как выше, ниже и правее надписи находятся выбоины, замазанные при реставрации. Предположительно, граффито записано в две строки, в нижней из которых, – черточки, относящиеся к имени и нанесенные двумя группами – двадцать и шесть. Возможно, к имени относятся только черточки, записанные непосредственно под ним.

¹³ І.Л. Калечыц, *Эпіграфіка...*, с. 229.

¹⁴ Там же, с. 215.

¹⁵ Там же, с. 232.



Рис. 4. Поминальная надпись о Пантелее (И. Калечиц, 2013)

Еще одно женское имя *Олене* нанесено на северную стену жертвенника над жертвенным столом на высоте 120 см от пола. Размеры граффито 4,5х1 см, оно нанесено длинными размашистыми линиями, концы букв *л* и якорных *е*, по которым можно датировать надпись XIV в., украшены черточками.

Граффито, середина которого запорчена, находится на северной стене жертвенника на высоте 99 см от пола. Высота его букв составляет 1 см, параметры всей надписи – 13х4,5 см. По-видимому, здесь было записано имя *Георгий*, так как сохранились три первые буквы *Гео*. Далее находится выбоина. Граффито завершается рядом из двадцати двух черточек, девять последних написаны более сжато. Некоторые из граффити можно трактовать как фрагменты имён, не дописанных по каким-либо причинам. Это, предположительно, имя *Юрий*, записанное на северной стене жертвенника всего только двумя буквами – *Юр*.

Возможно, также, что имя поминаемого было хорошо известно молившемуся за него человеку, но он, по каким-то причинам, не хотел записывать имя на стене целиком. Так, например, на северной стене жертвенника находятся поминальные записи в виде одной буквы и определенного количества черточек. Например, буква *л* и пять черточек, буква *а* и десять черточек. Аналогичное граффито, содержащее букву *л* и гораздо большее количество черточек, есть также на северной стене алтаря. На южной стене жертвенника встречается также написание малого юса без поминальных черточек.

Таким образом, в жертвеннике, как и в остальном пространстве нижнего яруса церкви, представлено достаточное количество поминальных граффити. Одни из них содержат более полную информацию, которая

все же является косвенной, по причине того, что в них нет ссылки на год, другие представлены просто именем, что, тем не менее, дает материал для изучения антропонимии средневекового Полоцка. Некоторые надписи написаны довольно безграмотно: в них либо пропущены буквы, либо вставлены лишние.

Богослужebные тексты

Определенную часть граффити составляют надписи – фрагменты богослужebных текстов. Церковные службы были неотъемлемой частью жизни средневекового человека. Поэтому неудивительно, что многие тексты он знал наизусть и мог воспроизвести по памяти, хотя, иногда, с ошибками. Такие граффити уже были найдены нами в алтаре. Так на северной стене жертвенника записаны шестой и девятый часы. Час – часть богослужения. Часы бывают первый, третий, шестой и девятый. Граффито, в котором записаны 6 и 9 часы, расположено на высоте 117 см от пола и состоит из двух частей. Размеры левой части – 9x7, правой – 9x6 см. Высота букв составляет 0,5 см. Надпись испорчена рядом вертикальных линий. По написанию она довольно безграмотна. В граффито допущен ряд ошибок. Так левая часть читается как ѣъ ѣты | ѡраѡми | избави мя ‘*час девятый, вразуми, избави мя*’. Число 9 обозначается буквой ѡ, которая передает звук “ф”, в то время как буква ф обозначает число 500. В данной надписи из-за того, что разные буквы обозначают разные цифры, но один и тот же звук, они заменены между собой. Безусловно, не может быть часа 500-го, и автор надписи допустил ошибку. Слова, которые записаны во второй и третьей строке, есть в стихе первом и втором, которые читаются после гласа восьмого: “Стих 1. Да приблизится моление мое пред тя, Господи, по словеси Твоему *вразуми* мя. Стих 2. Да внидет прошение мое пред Тя, Господи, по словесе Твоему *избави мя*”. Интересно отражение особенностей произношения того времени в словах граффито. Так, вместо “девятый” говорится “девяты” и вместо “вразуми” – “уразуми”. Правая часть граффито начинается также с ошибки. Буква s, которая обозначает цифру шесть, повернута в другую сторону. Полностью граффито читается следующим образом: ѣ ѣъ | (ѡ)слышитъ | гѣсъ мои ‘*шестой час: услышит глас мой*’. Данные слова взяты из псалма 54, который читается в шестой час: “Вечер и заутра, и полудне повем и возвещу и *услышит глас мой*”. Под левой частью граффито прочерчена длинная линия. В правой части она отделяет слова “глас мой”, в левой – неразборчиво написанное слово.

Фрагменты богослужebных текстов, представленные в граффити жертвенника, дают нам представление о том, что пишущие были знакомы

с ходом богослужения и записывали фрагменты молитв, скорее всего, по памяти. Однако, в отличие от других граффити церкви такого рода, расположенных, например, в проемах между жертвенником и алтарем, на столбах церкви, богослужебные надписи жертвенника содержат ошибки, как в написании слов, так и цифр.

Надписи-молитвенные прошения

Некими пограничными по смыслу надписями могут быть граффити, записанные под граффито о шестом и девятом часе. Они, безусловно, перекликаются с текстами молитвы, однако, в то же время, исходят от конкретного человека. Первое граффито представлено одним словом – *услѡши*. В слове допущены две ошибки. Во-первых, первый звук в слове передается диграфом *оу*, а не *уо*, во-вторых, после буквы *л* должна идти *ы*, – вместо “услыши” слово читается как “услоши”. Второе граффито записано несколько ниже, на высоте 103 см от пола. Оно состоит из трёх слов: *врдзѡ(ми) | избави | оуслши* (рис. 5). Здесь также допущен ряд ошибок: в первом слове не дописаны две последние буквы. Допущена ошибка при передаче звука “у”: вместо *оу* он записан как *оу*. Такие варианты написания встречаются в древнерусских граффити и, в частности, в граффити № 25 и № 129 Софии Киевской¹⁶. Во втором слове в обратную сторону написана буква *л*, в третьем – пропущена буква *ы*. Такое написание граффити предполагает их нанесение мальчиками-алтарниками, которые участвовали в службе. Они еще не очень тверды в грамоте, но на слуху у них были слова из богослужения, которые они и постарались воспроизвести на стене.

Наиболее часто встречаемая надпись – молитвенное прошение, записанное по формуле “Господи, помози рабу своему (имя)”. Однако на южной стене жертвенника чаще всего встречаются фрагментарные либо сокращенные прошения как, например *гѡ поз*, *гѡ помо(зи) р*, *гѡ помо*.

Более развернутое молитвенное прошение *гѡ помози ра|боу свое(му) .н* находится на южной стене жертвенника до проема. Начало надписи более затерто, середина читается лучше. Надпись, по всей видимости, не окончена, так как в имени читается только вторая либо третья буква *н*. На ней граффито заканчивается, нет ни продолжения второй, ни третьей строки.

Два самых распространенных граффити такого вида записаны на южной стене жертвенника. Они уже публиковались ранее. Это надписи-прошения Стефана и Ивана Одрavoши, которые включают в себя всю молитвенную формулу¹⁷.

¹⁶ С.А. Высоцкий, *Средневековые надписи Софии Киевской*, Киев 1976, с. 47.

¹⁷ И.Л. Калечиц, *Эпиграфика...*, с. 241–242.

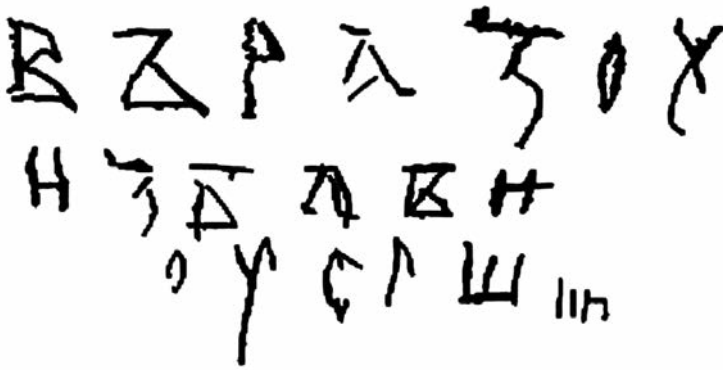


Рис. 5. Надпись – молитвенное прошение “вразуми, избави, услыши” (И. Калечиц, 2013)

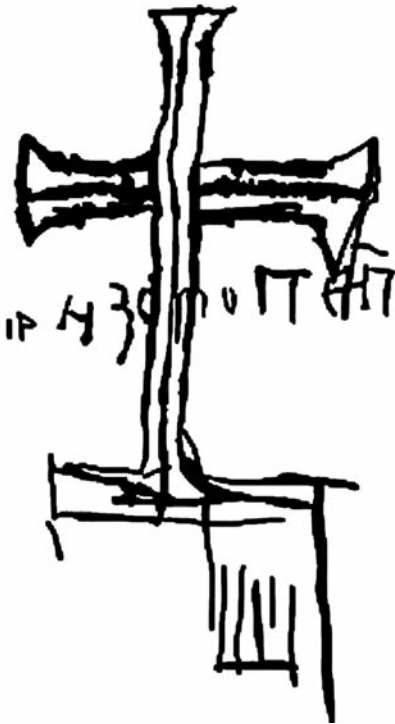


Рис. 6. Голгофский крест и надпись гїи помози р, написанная в обратную сторону (И. Калечиц, 2013)

Надпись, которую можно датировать XIII–XIV вв. фрагментарна, она довольно сильно затерта и испорчена граффити, написанными поверх нее. Читается только окончание (м)илоуи “помилуй”. Более поздняя надпись, датируемая XVI в., есть на южной стене жертвенника, прямо над жертвенным столом. Она, в отличие от остальных граффити, записана вертикально, снизу вверх. Надпись не содержит указания имени, а только слово помилѣи.

Интересная надпись, которая, несмотря на фрагментарность, читается и отличается от приведенных выше, может быть расшифрована как ты гѣ(споди пр)осѣт(и). Окончания у надписи нет, середина ее затерта, также поверх нее нарисован фрагмент процветшего креста. Граффито можно датировать XIV в.

Надпись, которая представляла определенную сложность в расшифровке, была прочитана довольно неожиданным способом. Это слова ģи помози р, написанные задом наперед. Причем г и р написаны в зеркальном отражении, а з – так, как положено. Надпись располагается под горизонтальной перекладиной креста (рис. 6).

В жертвеннике на данный момент зафиксировано наибольшее, по сравнению с остальным пространством церкви, количество молитвенных прошений. Они часто пишутся в сокращенном варианте и не содержат имени.

Надписи типа “тут был”

К надписям, целью которых было сообщение о пребывании в данной церкви, относятся как кириллические, так и латинские надписи. Так, в выемке на северной стене жертвенника находится единственное граффито, записанное латинскими буквами. Часть его запорчена, читается оно как Mo. isiewski, то есть, представляет собой фамилию писавшего. Даты около надписи нет, граффито можно приблизительно датировать XVII в.

Также на северной стене жертвенника, на высоте 87 см от пола находится надпись Korsak. Часть первой буквы испорчена. Несмотря на это, надпись хорошо читается. Возможно, что перед фамилией было записано имя. Однако по причине испорченности стены мы не можем это утверждать. На противоположной, южной стене жертвенника, есть аналогичная надпись, которая включает, кроме фамилии, еще часть имени и знак. Он представляет собой треугольник, из вершины которого в разные стороны выходят два уголка. Некогда родовой герб Корсаков представлял собой бычью голову, о чем свидетельствуют изображения на печатях¹⁸. На наш взгляд, этот знак – трансформация бычьей головы в более удобный для нанесения знак, который можно начертить несколькими движениями, не отрывая руки. Вообще, Корсаки – известный на Полотчине род. Ранее его представители исповедовали православие и были, в частности, жертвователями на Бельчицкий монастырь. А записи о смерти представителей их рода в алтаре свидетельствуют о том, что пожертвования, возможно, шли и Спасскому монастырю¹⁹. Однако, упоминание в граффити фамилии Корсак с XVII в. всегда дается латинскими буквами. Так, эта фамилия встречается в алтаре и на хорах.

Кириллическая надпись, которую можно датировать XVI в., находится на северной стене жертвенника. Несмотря на то, что она недописана, испорчена во многих местах и, в частности, конец ее нечитаем, общий

¹⁸ А.А. Хорошкевич, *Печати полоцких грамот XIV–XV вв.*, ВИД, вып. 4 (1972), с. 135.

¹⁹ И.Л. Калечиц, *Эпиграфика...*, с. 119–120.

смысл граффито понятен. Эту надпись оставил человек в память о своем пребывании в данной церкви. Граффито читается как Тугъ (в)ух Иванъ Ог(іє/іє)в... ‘Тут был Иван Ог(іє/іє)в...’ Графически буква т представлена в двух вариантах, последняя буква фамилии вариативна, – это может быть как недописанная в, так и в с сильно опущенной вниз чертой. Ввиду того, что окончание надписи испорчено, мы не можем дать точного ее прочтения.

Некоторые надписи, которые отмечают присутствие того или иного человека, представлены монограммами. Это, например, две латинские буквы: S.F., записанные на северной стене жертвенника над жертвенным столом на высоте 132, 5 см. Аналогичная надпись находится на восточной стене проема между алтарем и диаконником. Довольно поздняя датированная надпись находится на южной стене жертвенника. Это монограмма A L S S, под которой записан год – 1810.

На южной стене жертвенника трижды записано имя Hieronimus и фрагмент фамилии – Ger. Имя, фамилия и год написания граффито записан на южной стене жертвенника: Iosepus Wiskow | 1640 (рис. 7). Надпись прорезана очень глубокими линиями поверх более ранних кириллических граффито, что очень усложняет прочтение последних. В имени явно допущена ошибка, после буквы р должна идти h, чтобы имя читалось как Йозефус. Хотя, возможно, эта буква написана, ведь в данном месте находится выбоина, которая усложняет чтение. Также глубокими линиями прорезана надпись Simo(n) Kaweck(i). Эта же фамилия написана и на южной стене диаконника. Очень тонкими линиями латинскими буквами написаны фамилии Niewelski и Nimilevicz. Эти фамилии встречаются и в других местах храма, в частности, в диаконнике и на столбах. Над полом записаны фамилия Izbicki, а также имя и фамилия Stefan Matvie...

Фрагменты надписей, которые должны были начинаться словами hic fuit ‘здесь был’ находятся, например, на южной стене жертвенника над жертвенным столом. Это две буквы – hc. Возможно, ошибаясь уже в начале надписи (забыл вставить букву i), писавший не стал продолжать граффито.

Кириллическая надпись на южной стене жертвенника сообщает имя человека, прислуживающего во время богослужения: а се Пилѣмон. Возможно, что этот же человек оставил на восточной стене проема между жертвенником и алтарем надпись: Пилимоне писати горзд, где, несмотря на своё умение писать, продекламированное в надписи, допустил ошибку в последнем слове (“горзд” вместо “горазд”). Имя “Пилимон” – это “Филимон” в народном произношении. По палеографическим данным надпись можно датировать XV в.

Рис. 7. Граффито Iosepus Wiskow 1640 (И. Калечиц, 2013)

Анализ надписей, которые фиксируют присутствие человека в данной церкви, показал, что их в жертвеннике, по сравнению с остальным пространством церкви, находится самое небольшое количество: 23 латинские и 2 кириллические из более чем 190 зафиксированных надписей и рисунков. В то время как на хорах, например, 6 кириллических и 74 латинские из 80 предварительно зафиксированных. Возможно, это обусловлено тем, что пространство, удобное для письма, было уже довольно плотно занято кириллическими надписями, в отличие, например, от диакона, где южная стена покрыта преимущественно латинскими надписями при небольшом количестве кириллических.

Школьное обучение

Школьные занятия, а именно, упражнения в письме нашли отражение в двух разновидностях граффити. Первая из них – написание части алфавита, вторая – написание упражнений: букв и слогов.

На северной стене жертвенника, на высоте 77 см от пола нанесено граффито размерами 5x4 см, которое включает в себя буквы *а*, записанные в две группы. В первой, предположительно, две буквы: первая испорчена, а вот вторая читается хорошо. Во второй группе – пять букв *а*. Все они как бы поставлены на мачту. Под ними находится выбоина, замазанная раствором, а ниже слог *ва*. Перед этим слогом также были буквы, можно предположить, что там был записан слог *ва*. Именно так располагаются упражнения в написании слогов в новгородской берестяной грамоте мальчика Онфима.

Двойственное значение может иметь слог *га*, записанный на северной и южной стенах жертвенника. С одной стороны, граффито может быть началом имени, например, Гавриил. С другой стороны, это может быть написание слога учеником, практиковавшимся в письме. Размеры граффито на северной стене 3x2 см, оно находится на высоте 101 см от пола, на южной стене – 87 см от пола.

Начало алфавита, а именно, первые две буквы *аб* находятся на северной стене жертвенника на высоте 78 см от пола. Их высота составляет 0,7 см. Верхняя часть буквы *в* сильно вытянута вправо, возможно, она

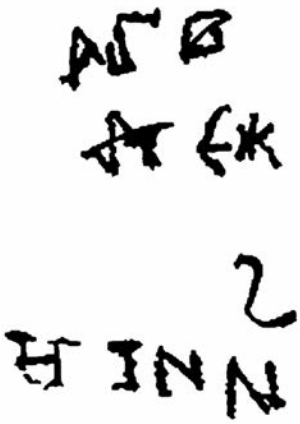


Рис. 8. Фрагмент алфавита
(И. Калечиц, 2013)

сливается с началом третьей буквы. Безусловно, можно предположить, что эти две буквы – начало имени. Но мы более склонны предполагать, что данное граффито – начало алфавита. Довольно затертые буквы а(в/в)г написаны на южной стене жертвенника. Возможно, это также начало алфавита. По причине плохой сохранности этих букв их можно трактовать по-разному. Это а в и мачта с верхней частью буквы в или а в г, недописанные далее по причине ошибки. В последнем случае возможно также написание цифр по порядку, однако титла над ними не поставлены.

Также начало алфавита – находится на южной стене жертвенника. Справа оно испорчено выбоиной. Граффито уже публиковалось ранее²⁰. Надпись представляет собой буквы а(в/в)г|д(ж)з, записанные в три строки (рис. 8). Буква г утеряна. Ниже, в четвертой строке, можно предположить написание “и восьмеричного” и “и десятичного”. Однако, за ними идут две буквы н, поэтому четвертая строка вполне может быть фрагментом другой надписи, в том числе, записанной латинскими буквами.

Наибольшее количество фрагментов алфавита и упражнений в письме находится в жертвеннике, хотя самый большой фрагмент алфавита представлен на северной стене алтаря около царских врат. Там же находится и самое большое количество букв а, написанных в ряд.

Бытовые надписи

Фрагменты надписей, которые сложно интерпретировать, возможно, содержат ссылки на события. Так, на северной стене жертвенника находятся надписи, фрагменты которых читаются как “третья зима” и “четвертая зима”. О чем идет речь в граффити, сказать сложно, так как они очень фрагментарны.

На южной стене жертвенника находится долговая расписка, которая публиковалась ранее²¹. Однако, эта надпись нуждается в более внимательном прочтении. Она изучалась по фотографии. Доступ непосредственно к надписи, возможно, даст новые результаты. Так, например, теперь ясно, что вместо слов до кр следует читать локоте, то есть, нижние черточки

²⁰ І.Л. Калечиц, *Эпіграфіка...*, с. 253.

²¹ Там же, с. 255.

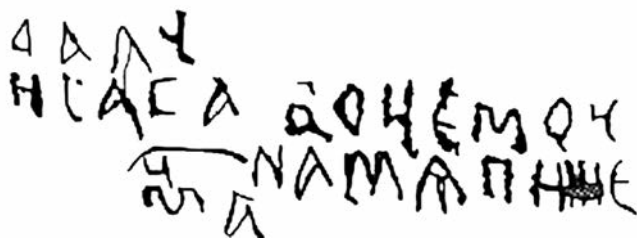


Рис. 9. Жалоба на писавшего “цему на мя пише” (И. Калечиц, 2013)

букв д и р – царапины на штукатурке, на самом деле, это буквы л и о. Таким образом, речь идет о каком-то материале “по гривне за локоть”. Еще раз повторим, что надпись требует пересмотра и нового прочтения.

Интересная надпись – своеобразный “крик души” или обида записана в граффито на южной стене жертвенника: ...исава бо цему | на мя пише “(Ол)исава потому что зачем на меня пишет?” (рис. 9). Начало надписи затерто, имя человека, на которого жалуются, можно предположить только гипотетически. Содержание надписи отличается от остальных граффити. Возможно, что между писавшим человеком и тем, о ком записано граффито, произошел некий письменный “обмен любезностями”, результатом которого стала данная надпись.

Рисунки

Фрагменты книжных украшений, которые хорошо были известны рисовавшим их людям, часто встречаются среди граффити. Так, на северной стене жертвенника нарисована плетенка в виде квадрата, разделенного посередине на девять частей. Углы квадрата украшены закругленными двойными “ушками”. Плетенка нарисована на высоте 106 см от пола, ее размеры 5,5х6 см. На южной стене жертвенника нарисованы аналогичные плетенки, их размеры – 4х4,3 см и 6,5х8,5 см²².

Много переплетений-косичек, подражаний книжным украшениям, находится на южной стене жертвенника до проема. Некоторые из них выполнены двойными линиями. Косички начинаются закругленной двойной линией, образующей два конца, из середины закругления к ним добавляется третий. Чаще всего переплетение обрывается и остается незаконченным.

К подобным изображениям можно отнести рисунок на северной стене жертвенника. Он напоминает книжные украшения – жуковины и представляет собой треугольник, из основания которого выходит угол. Внутри “жуковина” украшена завитками и параллельными линиями.

²² І.Л. Калечиц, *Людзі і пачвары, кошкі і птушкі: рысункі-графіці ў полацкай Спаса-Праабражэнскай царкве*, Беларускі гістарычны часопіс (2013), с. 26.

Справа от “жуковины” находится рисунок креста, изображение которого в жертвеннике встречается чаще, чем во всем остальном пространстве храма. Четырехконечный, практически равносторонний крест стоит на прямоугольной Голгофе. Концы креста утолщены в виде треугольников, внутреннее пространство разделено небольшими черточками. Около креста традиционная надпись $\text{I} \zeta \text{ъ} \text{ } | \text{ } \text{н} \text{н} \text{ } \text{к} \text{а}$, причем, все фрагменты надписи взяты под титла. Более схематичный рисунок креста находится на северной стороне жертвенника. Перекладины нарисованы неровными параллельными линиями, концы креста вытянуты и утолщены, нижний – затерт.

Множество крестов разных форм представлено на южной стене жертвенника. Это голгофские кресты, частью недорисованные, кресты с концами, вытянутыми в форме треугольника либо полукружий, кресты с закругленными концами, равносторонние кресты, прорисованные тройными линиями, процветшие кресты, из нижнего конца которых выходят переплетения, завязанные посередине в узлы, шестиконечные кресты, в которых нижняя перекаладина больше верхней²³. Особенностью изображений крестов в жертвеннике является наличие изображений крестов с концами в виде треугольников, из вершин которых либо ближе к перекрестью выходят линии, соединяющие концы креста в виде ромба. Сверху иногда дорисовывается перекаладина (рис. 10).

Изображения рук и, в частности, благословляющих рук, очень распространены в жертвеннике. Так, на северной стене жертвенника есть несколько таких изображений. Все они, в основном, изображают руку от кончиков пальцев и до уровня ниже запястья. Одно из них, расположенное на высоте 102 см от пола, размерами 2х3 см, представляет собой руку, три пальца которой плотно сжаты и выходят из запястья, четвертый также прижат, но выступает сбоку, и пятый, видимо, большой, пририсован слева одной линией. Ладонь, по сравнению с пальцами, не очень большая.

Изображения двух довольно хорошо нарисованных благословляющих рук, расположенных одна над другой, также находятся на северной стене жертвенника. Все пальцы прижаты к ладони, кроме указательного и среднего, которые не сомкнуты, как положено, а немного расставлены. Это руки священников, о чем свидетельствуют нарисованные и украшенные диагональными линиями поручи.

Также изображения двух рук, одна из которых дает благословение, а вторая – принимает, находятся на северной стене жертвенника. В благословляющей руке вытянуты все пальцы, большой подогнут к ладони. На запястье – поручи, украшенные диагональными линиями. Рука,

²³ І.Л. Калечыц, *Людзі і пачвары...*, с. 26.

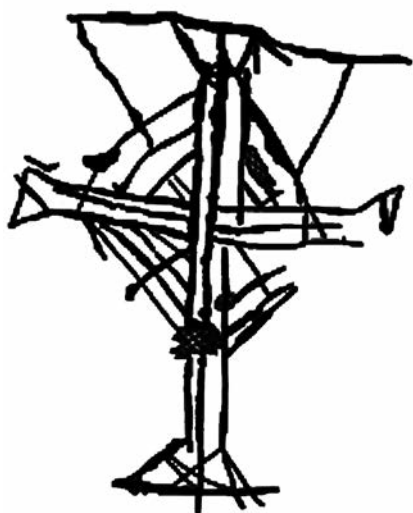


Рис. 10. Крест
(И. Калечиц, 2013)



Рис. 11. Аист с гнездом
(И. Калечиц, 2013)

принимающая благословение – более схематична: сжатые пальцы показаны в виде лодочки, большой – выделен сверху.

Самое большое количество рук – более сорока – находится непосредственно над жертвенным столом на северной стене. Среди изображений – как благословляющие руки, так и ладони, протянутые за благословением. Показательно, что все они протянуты на восток и нарисованы под углом 30–45°. Из-за большого количества рук, каждая из которых имеет заостренные пальцы, все изображение напоминает слова песни о “руках-крыльях”. Изображения рук отличаются друг от друга: одни из них нарисованы целостно, другие делят руку на ладонь в виде “лопатки” и пририсованные к ней пальцы. Предварительно, по манере рисования можно выделить как минимум четырех людей, рисовавших руки на стене над жертвенным столом. Не все руки нарисованы в комплексе рук-крыльев. Так, например, изображение “руки-лопатки” есть над жертвенным столом на высоте 134,5 см от пола, то есть, значительно выше, чем остальные изображения²⁴.

Двойственно может трактоваться знак на северной стене жертвенника. С одной стороны, он напоминает букву М. С другой стороны,

²⁴ І.Л. Калечиц, *Людзі і пачвары...*, с. 26.

его мачты соединены сверху и снизу горизонтальными линиями. Вполне возможно, что граффито сначала задумывалось как буква, а затем превратилось в определенный знак или элемент орнамента.

К знакам, которые мы не можем назвать геральдическими, но которые вполне могут быть знаками собственности, относится знак, расположенный на высоте 102 см от пола на северной стене жертвенника. Он имеет подножие, от которого отходит вертикальная линия, заканчивающаяся Х-образным перекрестием. Размеры граффито 8x14,5 см.

Изображения животных представлены в жертвеннике тератологическим орнаментом – головами дракончиков, нарисованными на южной стене жертвенника. Таких изображений три, не все они прорисованы достаточно хорошо. Так, в одном из граффито хорошо прорисована голова с раскрытой пастью, полукруглой мордой, ушами и большим открытым глазом. В другом граффито – раскрытая пасть, еще на одном рисунке – целая система переплетений: пасть без морды, переходящая в косичку, снова голова с пастью и овальным глазом, переходящая в переплетение ромбами. Под этим изображением – снова дракончик, на этот раз – целиком. Хорошо прорисована морда с открытой пастью, большим овальным глазом и двумя ушками. Тело образует переплетение в виде косички, в нижнюю петлю просунут хвост. Размеры рисунка 10x12 см.

Изображения птиц также встречаются в жертвеннике. Два из них, на южной стене жертвенника, нарисованы тщательно, третье – на северной стене – более схематично. Это ласточка, у которой прорисованы голова, левое острое крыло и острый хвост.

Более тщательно нарисован на южной стене жертвенника павлин. У него небольшая выгнутая шея, хорошо вырисованы глаз и клюв, голова украшена хохолком. Тело покрыто перьями, прорисованными в виде чешуи. На лапах по три пальца, два небольших крыла торчат из спины, сложенный хвост показан схематически²⁵. На наш взгляд, прообразом нарисованного павлина был не рисунок в книге, а живая птица, которую алтарник мог видеть на княжеском, купеческом или даже монастырском дворе. Так, например, кости павлина найдены на раскопках средневекового Волковыска²⁶. На южной стене жертвенника есть также изображение аиста около гнезда. Птица нарисована довольно реалистично: продолговатое тело заштриховано в клетку, чтобы показать черные крылья, шея вытянута, длинные ноги заканчиваются тремя пальцами. Правда, длинный нос опущен и, скорее,

²⁵ І.Л. Калечыц, *Эпіграфіка...*, с. 265.

²⁶ Я.Г. Зверуго, *Древний Волковыск*, Минск 1975, с. 91.

напоминает индюшиный. Слева снизу от птицы – круг, разделенный на четыре сектора и заштрихованный в разные стороны, – гнездо (рис. 11).

Изображения людей большей частью довольно схематичны. Так, они могут представлять собой голову и туловище. Интересно изображение лежащего человека, предположительно, покойника. Тело наклонено под углом около 15°, голова круглая, показаны глаза и брови в виде двух дуг, черточки посередине тела, вероятно, обозначают сложенные руки. Другое изображение уже публиковалось ранее. Это человечек с дудкой во рту, около которого имеется приписка о купальной неделе, а сверху находятся изображения пустого и перечеркнутого круга, предположительно солнца и луны²⁷. Самое интересное и реалистичное изображение человека находится также на южной стене жертвенника. Это изображение бородастого воина на коне и его врага, который показан более схематично²⁸.

На южной стене жертвенника нарисовано большее количество кругов, чем на остальном пространстве церкви. Они могут быть как ровными, так и частично ровными либо совсем неудачными попытками нарисовать круг. В таком случае у них часто отсутствует центр. В то время как в центре хорошо прорисованных кругов обычно находится точка либо выбоина. Иногда круги заполняются внутри рисунком. Это могут быть пересекающиеся под прямым углом одинарные либо двойные линии. Некоторые изображения кругов просто вынуты посередине. Возможно, это изображения соляных символов. Но также возможно, что это просто практика в рисовании кругов кружалом, либо каким-то другим инструментом, родственным современному циркулю.

Фрагментарные надписи

На южной стене жертвенника слева и справа от проема между жертвенником и алтарем есть определенное количество фрагментарных, недописанных граффити. Некоторые из них определенно представляют собой начало поминальных записей: *въ, во, во четве//р, мѣа, в (лѣ)т*, Некоторое количество граффити – имена и фамилии, записанные по-латински, например, *Ioа – Ioan, S (Symon?, Stanislaus?), Sy – Symon, Bronis – Bronislaus, Bor, Borow – Borowski*.

Отдельно на южной стене жертвенника записано слово *терму*. Около надписи нет ни рисунка, ни продолжения, ни окончания надписи. Особенностью данного слова является отражение в нем местного произношения – твердого *р*. Палеографически надпись можно датировать

²⁷ І.Л. Калечиц, *Эпіграфіка..*, с. 267.

²⁸ І.Л. Калечиц, *Людзі і пачвары..*, с. 27.

XIII в., Этим примером в ряду других, аналогичных, подтверждается гипотеза Е. Карского о проявление элементов белорусского языка с XIII в.

Некоторые надписи представляют собой набор слов, такой, например, как записан в грамоте новгородского мальчика Онфима. Это граффито находится на южной стене жертвенника над жертвенным столом на высоте 138, 5 см от пола. Оно читается следующим образом: (и?) ģъ оу ѿа пом | ва и в совокупности читается как: “Господь в месяц (помяни?)”. В последнем слоге буква ѿ написана в обратную сторону. Надпись, скорее всего, представляет собой набор довольно часто употребляемых в граффити слов.

Неоконченная надпись, которая могла быть поминальной записью, но также могла сообщать о каком-либо событии, находится на южной стене жертвенника. Она читается как *мѣсяч марѣѣта соухаа*, ‘*месяц март сухая*’. В рукописных книгах есть упоминание “месяц март, рекомый сухой”, то есть, название месяца в календарном и народном варианте. Упоминание в граффито прилагательного “сухая” наводит на мысль об употреблении названия месяца в женском роде.

Таким образом, предварительный анализ надписей жертвенника дает возможность сделать определенные выводы. На стенах жертвенника представлены все выделенные на данный момент группы граффити. Латинских надписей в жертвеннике представлено меньше, чем в остальном пространстве церкви, что связано с заполнением пространства стен уже в период XII–XVI вв. По сравнению с остальным пространством церкви, в жертвеннике находится большее количество рисунков и, в частности, изображений крестов, птиц, людей, а также самое большое количество молитвенных прошений, в том числе, и неграмотно написанных либо недописанных. Кроме того, встречаются фрагменты алфавита и упражнения в письме. Все это позволяет подтвердить тезис о том, что в период с XII в. до второй половины XVI вв., когда церковь была действующей, здесь была пономарка, где находились алтарники, не занятые на какое-то время в богослужении. Им, в основном, принадлежат рисунки и надписи, нанесенные на стены (особенно, южную) жертвенника. Кроме этого, граффити дают интересную информацию о языковых особенностях, антропонимии средневековья. Из надписей мы узнаем, что название Святой Спас распространялось не только на церковь, как указано на кресте Евфросинии Полоцкой, но и на весь монастырь, о чем свидетельствуют граффити о смерти игумений.

ГРЕКО-ВІЗАНТІЙСЬКЕ УЯВЛЕННЯ ПРО ПОЛІТИКУ В ПИСЕМНИХ ПАМ'ЯТКАХ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Окреслення розуміння політики в писемній спадщині Київської Русі ускладнене тим, що у старослов'янській мові ми не маємо семантичних відповідників грецьким поняттям “політікá” чи “політеία”, від яких походить сучасний термін “політика”. “На жаль, руська мова виявилась неспроможною передати відтінки грецької політичної термінології, що глибоко пронизала богословські, літургійні і житійні тексти. – пише з цього приводу П. Кузенков. – В агіографічних пам'ятках термін “політеία” перекладається, як “хождіння, проживання”, позбавляючись соціального забарвлення”¹. Однак, втрачена термінологія аж ніяк не свідчила про втрату смислу політичного.

Ми спробуємо довести думку про те, що Київська Русь у найзагальніших сутнісних ознаках відтворювала греко-візантійське чи то християнізоване *платонівсько-арістотелівське* розуміння політичного як мінімум у трьох його аспектах: 1) у осмисленні головної мети політики, і особливого типу християнської святості, яка найбільшою мірою їй відповідала; 2) в уявленні про “архітектонічний” характер політики як діяльності зі створення *ієрархічної диспозиції*; 3) у визнанні основним принципом побудови цієї ієрархії по-християнськи переосмисленої *справедливості*.

1. Найпершою особливістю греко-візантійської платонівсько-арістотелівського розуміння політичного було переконання в тому, що політика має визначену мету – досягнення істини як найвищого блага, а цілі всіх інших діяльностей у державі мають бути їй підпорядкованими. “Оскільки ж дій, мистецтв і наук багато, то й цілей виникає багато”, – пише Арістотель (EN 1094a 5), однак лише “найвище благо” є “причетним до найважливішої і найбільш керівної з наук” – політики (EN 1094a 25). Саме цю ідею, як буде показано нижче, повністю перейняли і Візантія, і Київська Русь, щоправда витлумачивши “благо” в християнському дусі, як праведне “істинне життя”, що веде до спасіння.

С. Аверінцев у одній зі своїх статей вказав на цікаву формулу для позначення життя святого, що склалася у греко-візантійському вжитку –

¹ П.В. Кузенков, *Политика и “полития” в византийской традиции* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.pravoslavie.ru/smi/47638.htm>.

“βίος καὶ πολιτεία”², яка, очевидно, відділяла відлюдницьке, “небесне” життя святого (“βίος”) від його мирського, “земного” проживання (“πολιτεία”) і відсилала до тексту послання апостола Павла филип’янам (давньогр. “ἡμῶν γὰρ τὸ πολιτεύμα ἐν οὐρανοῖς ὑπάρχει”, давньослов. “Наше бо житіє на нѣбѣхъ есть” (Фил. 3: 20)³. Термін “πολιτεία” для позначення цього мирського життя був вибраний тут аж ніяк не випадково. Насправді у текстах мовилось про особливий тип святих праведників, відомих як Візантії, так і Київській Русі, які в мирському житті мали активну політичну позицію і часто втручались у державні справи. У Русі тип такого святого був звісно ж представлений Феодосієм Печерським, який протягом життя активно втручався у політичну діяльність києворуських князів, наприклад, конфліктував із князем Святославом Ярославичем з приводу незаконного, на його погляд, посідання престолу, відмовився прийти до нього на престольну трапезу і “причаститися брашна того, исполнѣзъ суцѣа крови и увѣствѣа”, заборонив згадувати ім’я Святослава у ектенії як “чрєсѣзъ законъ сѣдшу на столѣ”⁴. “Святой, – пише П. Кузенков, – навіть будучи іноком і відлюдником, а часто саме завдяки цьому – стає впливовим учасником повсякденного “політичного”, тобто громадянського життя”⁵.

² С. Аверінцев, *Биография та агиография*, Дух і літера 15–16 (2006) 205. Вислів введений в обіг, очевидно, Афанасієм Александрійським у його житії св. Антонія, яке називається “Βίος καὶ πολιτεία τοῦ Ὁσίου Πατρὸς ἡμῶν Ἀντωνίου” (PG 26, Col. 836).

³ У найперших києворуських пам’ятках агіографічної літератури ми дійсно можемо спостерігати втрату терміна “πολιτεία”, гендіадіс (“βίος καὶ πολιτεία”) не вживається, а джерела найчастіше обмежуються одним словом “житіє” (Див. наприклад: “житіє сѣго ѿца нашего архиепискоупа александръскаго” [*Успенский сборник XII–XIII вв.*, Подгот. О.А. Князевская, В.Г. Демьянов, М.В. Ляпон, под ред. С.И. Коткова, Москва 1971, с. 38 та ін.]. У греко-слов’янському словнику, який В. Істрін додав до свого видання “Хроніки” Георгія Амартола слово “πολιτεία” перекладається, як “града”, “жизнь”, “житіє”, “царствіє” [Див.: В.М. Истрин, *Книги временные и образные Георгия Мниха: Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Текст, исследование и словарь. Т. III: Греческо-славянский и славяно-греческий словари*, Ленинград 1930, с. 152]. У Житії константинопольського патріарха Евтихія, вміщеному в одну із “Міней”, вислів “δύο γὰρ ὁδῶν καὶ πολιτεῶν ὁσῶν ἐν τῷ βίῳ”, який чітко фіксує подвійність “βίος” і “πολιτεία” перекладається як “Два бо поуги суцѣа межю жизни и житія сего” [Цит. за: И.И. Срезневский, *Материалы для словаря русского языка по письменным пам’ятникам*, Санкт-Петербург 1894, с. 873].

⁴ *Житіє преподобнаго отца нашего Феодосія игумена Печерскаго монастыря*, Д.І. Абрамович, Києво-Печерський паперик, Репринтне видання, Київ 1991, с. 69. В. Горський завжди підкреслював відмінність між “відлюдницьким” типом святості Антонія і “діяльним” типом святості Феодосія: “На відміну від Антонія, Феодосій постає в Патерику передовсім як енергійний організатор великого монастирського господарства. . . Феодосій бере участь у політичному житті, зокрема втручаючись у сварку поміж князями Ізяславом та Святославом” [В.С. Горський, *Батько українського чернецтва*, Несторівські студії: Людина доби Давньої Русі. Історико-філософські та релігієзнавчі аспекти, Київ 2013, с. 346–347.

⁵ П.В. Кузенков, *Указ. соч.*

У візантійських, як власне і киеворуських джерелах, проглядається своєрідна подвійність в уявленнях про “істинне життя”, як мету політичної діяльності: “небесне життя” (“βίος”) – це праведне життя християнського святого, життя в істині і світлі божественного блага, а “політеїа” – це мирське, “земне” проживання, державні справи, політична діяльність, для яких “βίος” є взірцем. Якщо “Киево-Печерський патерик” створює образ “βίος” – відлюдного “життя в істині” (“Блажен есть, яко възненавидѣ мира сего и славы сея и к тому не печеться”⁶, – пише Симон Полікарпу на сторінках “Патерика”), то “Повчання” Мономаха характерно втілює принципи “політеїа” – життя і діяльності “благочесного мирянина”, активно зануреного у державні справи. Мономах навпаки готовий визнати те, що “не одиночество, ни чернечество, ни голодъ, яко ими добрии терпятъ, но малым дѣломъ (возможно) улучшить милость Господню”⁷, безумовно розуміючи під “малими справами” мирську політичну активність⁸.

У одній із киеворуських писемних пам'яток, а саме Несторовому “Утєнение о житии и о погублении блаженную стратотерпца Бориса и Глѣба”, було навіть зображено своєрідний “стрибок”, “перехід” від стану “політеїа”, до стану “βίος”. Князі Борис і Гліб відкидають земну політичну діяльність, зокрема боротьбу за владу і за князівський престол задля “істини небесної”, здійснюють вихід із площини мирського і матеріального до царини істинного життя. “Розірваність планів буття, – пише з цього приводу

⁶ *Послание смиренного епископа Симона Владимирьскаго и Суждальскаго к Поликарпу, черноризцу Печерьскаму*, Д.І. Абрамович, Києво-Печерський патерик, Репринтне видання, Київ 1991, с. 99.

⁷ *Повчання Володимира Мономаха*, ПСРЛ, Москва 1997, т. 1, с. 242.

⁸ У візантійській словосполучі “βίος καὶ політеїа”, за вжитою тут дихотомією ймовірно приховувалось поставлене свого часу Платоном питання – чи можна жити в істині, перебуваючи у світі поцейбічному. “Нібито якась стежка веде нас до думки, – стверджував з цього приводу Платон, – що поки ми володіємо тілом, і душа наша невіддільна від цього зла, нам не оволодіти повністю предметом наших бажань. Предмет же цей, як ми стверджуємо, – істина...” (Phaed. 66 b–e). Ця теза згодом буде охоче підхоплена й ранньохристиянськими мислителями, наприклад Аврелієм Августіном (“Однак істину (ту), думаю, знає тільки Бог або, можливо, [ще] душа людини, коли від цього тіла, від цієї темної в'язниці відмовиться” (Contra Academicos I, III. 9), однак Арістотель, судячи з усього, був у цьому питанні не настільки категоричним [Див.: Met. II 1, 993 a 30 – b 4]. Принаймні, саме так зрозумів це арабський інтерпретатор Аль-Кінді, який, коментуючи “Метафізику”, писав: “Дія наша не безкінечна, бо ми зупиняємося і наша дія припиняється, коли досягаємо істини” [Аль-Кінди, *О первой философии*, Антологія мирової філософії. В 4-х т., Москва 1969, т. 1, ч. 2, с. 711]. На думку арабського філософа, “...усе, що володіє буттям, володіє й істинністю. Істина досяжна для пізнання, як необхідність, а отже, і речі, що володіють буттям, пізнаванні” [Там само].

В. Мильков, – якщо будувати судження, виходячи з ідеалізації вчинків героїв, долається жертовністю. Жертовна, майже добровільна смерть князів, що забезпечує подолання тяжкої матеріальності життя і прорив у трансцендентне. Нагорода за подвиг смирення, за презирство до пристрастей світу, за подолання страху тлінного і тимчасового – прилучення до найвищого ідеалу”⁹.

2. З іншого боку, греко-візантійське розуміння політичного передумовлювало обов’язкове визнання людини “політичною істотою” (ζῷον πολιτικόν), наділеною здатністю впорядковувати співжиття з іншими і вибудовувати певний політичний лад. У цьому, по суті, полягала його відмінність від “модерного”, післягобсівського розуміння, де “на місце вчення Арістотеля про людину як “політичну” істоту і про гармонійну природу суспільних відносин приходить вчення Гоббса про людину як асоціального індивіда, з концепцією “війни всіх проти всіх”, що звідси витікає”¹⁰. Ні античне, ні візантійське, ні киеворуське тлумачення не вважало “політикою” конкуренцію і боротьбу. А князівські міжусобиці сприймались скоріше, не як “політика”, а як відхилення від неї. “Πόλις”, таким чином, у межах платонівсько-арістотелівського розуміння політичного – це певний “зв’язок” людей (“κοινωνία”), що являє собою “архітектоніку” (“ἀρχιτεκτονική”) – диспозицією мистецтв (ἡ τέχνη), наук (ἡ μέθοδος), діяльностей (ἡ πράξις) та намірів (ἡ πράιπσις, Ag. EN 1094a 1), а “політика” (πολιτικά), з огляду на це, є не що інше як “сполучне мистецтво”, що “по можливості відкидає все негодне, а бере корисне і потрібне... зводячи його воедино” (Pl. Polit. 308 c), вона “найвища” серед наук, що “встановлює, які з наук потрібні в державах, а також які науки і в якому обсязі повинен вивчати кожний” (Ag. EN 1094a – 1094b 10).

Це розуміння політичного як певного порядку, диспозиції, фактично, збереглося у мало зміненому вигляді Візантією та Київською Руссю, щоправда у християнській обробці, набувши рис ієрархії (гр. ἱεραρχία) – поняття невідомого класичній античності, але такого, що міцно ввійшло в політичний обіг і літературу Візантії. Ієрархія моделювалась як відображення і продовження “небесного” устрою, “основи і невід’ємної риси світового порядку”¹¹, в якому кожна людина мала власне становище (τάξις). “У середньовічному мисленні, – пише Й. Гайзінга, – поняття “становище”

⁹ М.Н. Громов, В.В. Мильков, *Идейные течения древнерусской мысли*, Санкт-Петербург 2001, с. 137.

¹⁰ П.В. Кузенков, *Указ. соч.*

¹¹ Й. Хейзінга, *Осень средневековья*, Москва 1995, с. 171.

(стан) або “орден” (порядок) в усіх цих випадках утримується завдяки усвідомленню, що кожна з цих груп установлена Богом, є певним органом світобудови, настільки ж суттєвим і ієрархічно-шанованими, як і небесні Престоли і Влади”¹².

Незважаючи на те, що Русь ознайомилася із перекладом тексту Псевдодіонісія Ареопагіта “Про небесну ієрархію” (безумовно, центральним середньовічним твором про ієрархію) лише у 1371 р. ієрархічний спосіб уявлень про державний організм існував задовго до цього і повністю вписувався у платонівсько-аристотелівське розуміння політики як “архітектонічного” мистецтва. В ньому дивним чином поєднувалися візантійські моделі із дохристиянським осмисленням Руської землі як вертикально уявлюваного тіла, де князь є головою, що саме по собі покладало ієрархію і обумовлювало наявність вищих і нижчих щаблів у державі, важливіших чи не дуже важливих “органів”. Суттєвою підвалиною киеворуської ієрархії був також родинний принцип, який В. Пашуто небезпідставно вважав основою киеворуської політичної ієрархії¹³, адже підтвердженням цьому є поширені в текстах лексеми, пов'язані з іменування князя “батьком”, його молодших братів “синами”, непов'язаних родинними стосунками дружинників, “братами” чи знову ж таки “синами” князя¹⁴, а також численні шаблонні висловлювання у “Слові о полку Ігоревім”, на зразок “не лѣпо ли ны вѣшетъ, братіе...” чи “братіе и дружино”.

3. Основним способом побудови цієї ієрархізованої диспозиції, а отже й головним принципом політики була християнськи переосмислена “справедливість”, яка, як відомо, вважалась Платоном своєрідною системоутворючою чеснотою, що узагальнювала всі інші (Рр. IV). У якості основи політики вона у Візантії та Київській Русі означала справедливий ієрархічний розподіл благ чи статусів, справедливу Божу відплату, а також пропорційне, відповідне положенню людини покарання за злочини. Відомо, що статті “Руської правди”, князівських та церковних уставів, що побутували у звичаях Київської Русі, встановлювали різні грошові штрафи за один і той самий вчинок, щодо людей різного політичного становища¹⁵.

¹² Й. Хейзинга, *Указ. соч.*, с. 62.

¹³ В.Т. Пашуто, *Внешняя политика Древней Руси*, Москва 1968.

¹⁴ Див. наприклад: ПСРЛ, Москва 1962, т. 2, ст. 417.

¹⁵ “Аже оубѣють огнищанина оу кѣлѣти, или оу коня или оу говада, или оу коровѣ тѣтъбы, то оубити въ ѡд мѣсто; а то же поконтъ и тивоуницюу. А въ княжи тивоунѣ 80 гривенъ. А конюхъ старши оу стада 80 гривенъ... А въ сельскомъ старостѣ княжи и в ратаннѣмъ 12 гривенъ, а в радювници княжѣ 5 гривенъ. А въ смердѣ и въ хогѣ 5 гривенъ” [С.В. Юшков, *Руська Правда: Тексти на основі 7 списків та 5 редакцій*, Київ 1935].

Насамкінець, відмітимо прикметний факт, що окреслені вище уявлення збереглися в певному вигляді й дотепер. Французький філософ В. Декомб, як впливає із контексту його міркувань, вважає архітектонічну модель цілком придатною і для окреслення сучасних меж розуміння політичного. Визнаючи за кожною практикою, притаманну їй автономію і ціль, політика, немов би пов'язує їх воедино. Мистецтво політики, яке в будь-якому відношенні є обмеженим кордонами конкретних професійних практик, задає і характер політичної влади. “Мені видається, – пише В. Декомб, що межі політики мають шукатись в самому уявленні про згадану вище політичну структуру людських діяльностей... Це вирішення тримається на певній дистинкції, без якої губиться категорія політики. Для того щоб було щось таке як політик, необхідно, щоб політик був усюди, але щоб він не був усім... зміст діяльностей не визначається політикою... Людські діяльності, взаємозалежність та порядок яких має цінувати політика, – мають свій власний зміст, певну умову існування... Це не політика, яка буде казати лікарю, хто здоровий, а хто хворий. Також це не політика, яка буде казати про наші зобов'язання перед богами. Політику належить сказати, скільки ми повинні мати лікарів та яке місце має займати практика цього мистецтва в місті, наприклад в його бюджеті. Та йому випадає сказати, де ми можемо будувати церкви”¹⁶.

Проте, насправді політика завжди намагається вийти із власних берегів і зазіхнути на територію інших діяльностей, що часто-густо спостерігається в тоталітарних суспільствах та суспільствах із слабко розвинутою демократією. Вона завжди намагається втрутитися у сам зміст діяльності вченого, викладача, митця чи лікаря, або призначити на професійні посади людей з “партійних”, а не “професійних” міркувань. З іншого боку, аристотелівське розуміння політики передумовлює підпорядкування цілей конкретних діяльностей людей меті загального блага, яке завжди виступає, в кращому випадку, благом більшості, а в найгіршому ілюзією загального блага, знищеною майже постійною незадоволеністю людей своїм місцем у диспозиції і дистрибутивною справедливістю. Зрештою межі, архаїчної диспозиційної моделі політики обмежуються тільки “професійними” діяльностями, ігноруючи некодифіковані соціальні практики (творчість, дружба, сексуальність тощо), в окіл яких політика також повсякчас намагається проникнути, викликаючи цим самим конфлікт з нав'язуваною архітектонікою.

¹⁶ В. Декомб, *Філософія політичного судження* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://rethinkingdemocracy.org.ua/themes/Descombes2.html>.

НАПИС-ГРАФІТІ XII ст. З СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ: НОВА ЗНАХІДКА

Переважна більшість написів-графіті давньоруського та нового часу, виконаних на стінах храмів, складені за традиційними формулами. Однак з-поміж них інколи зустрічаються й такі, що виконані за абсолютно індивідуальною структурою. Такі написи дослідники відносять до категорії побутових¹. Текст їх переважно містить елементи розмовної мови, виражає особисті думки автора тощо². Тож ці пам'ятки епіграфіки є цінним джерелом для дослідження специфіки феномену комунікативності середньовічної людини через графіті, особливостей тогочасної мови тощо. Один з таких написів, що публікується нижче, виявлений мною під час планомірних епіграфічних досліджень 2006–2010 рр. у Софійському соборі.

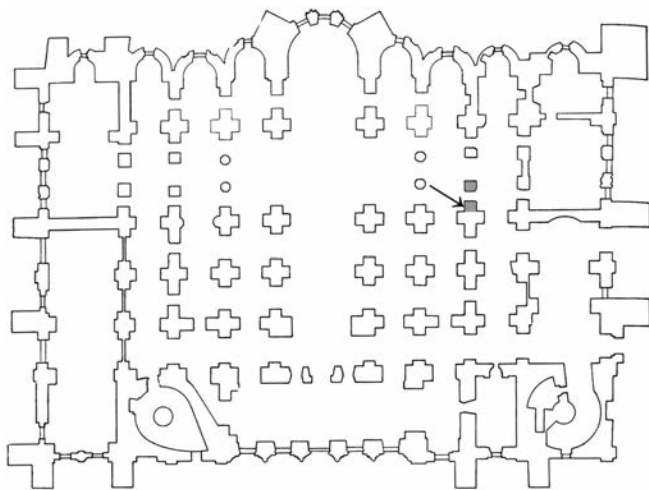
Графіті знаходиться у південно-західному куті передвітарного компартимента Михайлівського приділа на його південній стіні (мал. 1). Тут, праворуч від арки-переходу до приділа свв. Антонія та Феодосія Печерських (колишня південна внутрішня галерея), виконані образи святих Костянтина та Єлени (мал. 2). Незважаючи на те, що стародавній тиньк у цьому місці має значні втрати, за наявними збереженими частинами образи святих надійно ідентифікуються на основі іконографії³. Оскільки первісний тиньк у багатьох місцях відсутній саме на рівні людського зросту, де зосереджується переважна більшість графіті, їх збереглося усього сім.

Трирядковий напис (мал. 3), що є предметом подальшого розгляду, знаходиться на висоті близько 160 см від рівня стародавньої підлоги, безпосередньо під опублікованим С. Висоцьким записом № 313⁴. Складові графіті прорізані голкою, однак у цілому їх збереженість доволі непогана, невеликі вибої, зумовлені випадіннями органічних домішок у вигляді доданої до тиньку соломи, знищили тільки дві літери у верхньому рядку:

¹ Див. статтю І. Калечиц у цій збірці.

² Див., напр., графіті про крадія Кузьму із західної внутрішньої галереї Софії Київської: Н. Никитенко, В. Корниенко, *Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания*, Киев 2012, с. 68–74. Див. також графіті "... Олісава, тому що навіщо на мене пише?" у статті І. Калечиц у цьому випуску "Софії Київської".

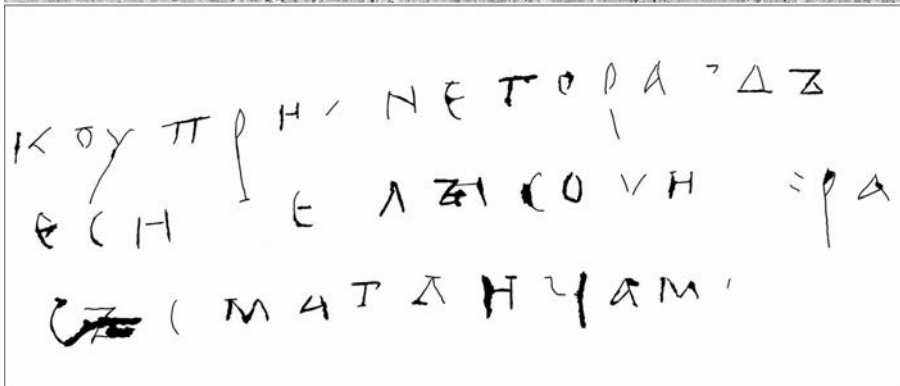
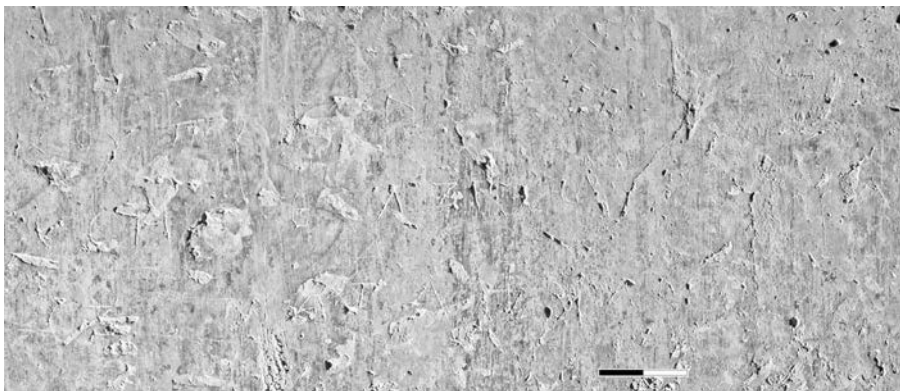
³ Н. Никитенко, В. Корниенко, *Собор святых Софии Киевской*, Киев 2014, с. 70, рис. 28.
⁴ С. А. Высоцкий, *Киевские граффити XI–XVII вв.*, Киев 1985, с. 33–34, табл. XIV, 1, 2. Коректуру пропонованому ним прочитанню цього графіті див.: А. А. Турилов, *Заметки о киевских граффити*, Лингвистическое источниковедение и история русского языка, Москва 2000, с. 52–53.



Мал. 1. План-схема першого поверху Софії Київської з позначенням місця розташування графіті



Мал. 2. Фреска з образом свв. Костянтина та Єлени з позначенням місця розташування графіті



Мал. 3. Графіті XII ст. на фресці з образами свв. Костянтина та Єлени

коупрн-негора-дъ
 есн е лъсоун ра
 съсмаглцамн

За формою написання г з виступом зверху, Δ-подібною д, п з виступом зверху, р з маленькою голівкою, а також о з покриттям у складі оу зі зменшеним о, вірогідний час появи графіті окреслюється у межах від кінця XI до кінця XII ст.⁵

Перша частина напису Коупри[а]не гора[з]дъ еси ‘Кипріяне, гарненький же ти’ тлумачиться як така, у якій автор графіті звертається до Кипріяна, причому з певною долею сарказму. Наступне слово елы, що є скороченою формою прислівника љлико ‘якщо’. Подібна форма в цьому

⁵ Особливості застосованої мною методики дослідження та специфіка датування софійських графіті докладно викладена у виданні: Н. Никитенко, В. Корнієнко, *Древнейшие граффити...*, с. 52–68.

значенні зустрічається у новгородських берестяних грамотах⁶, збереглась вона і у народних говірках⁷. Наступне слово – *соун* – слід тлумачити як форму зв'язаного з попереднім прикметника *соує* ‘*марно, даремно*’. Вся ця словоформа зв'язана з наступним дієсловом *расъсмаглица*. В українській мові зберігається дієслово *смаглити*, що є однокорінним зі словом *смага*, яке має кілька значень, у тому числі “*сильне бажання пити, спрагу*”⁸. Відтак, автор графіті вживає дієслово *расъсмаглити са*, у значенні “розпалити себе, відчувати в собі спрагу”. Однак закінчення слова – заміна -ти са на -ца, на перший погляд, малоймовірна для давньоруського часу. Проте у формі “презенса даремного очікування”⁹ така заміна цілком допустима. Зокрема, подібну форму дієслова *продати са* застосовано у берестяній грамоті зі Старої Русі, де вжита форма не *продасци* ‘*не продасться*’¹⁰, тобто, закінчення -ти са замінено на -сци. Ця форма, виступаючи із запереченням, посилює значення останнього, утворюючи словосполучення за типом “вперто відмовляється щось дати”, “не хоче дати”, “ніяк не дасть”¹¹. У тексті графіті заперечна частка замінена прислівником *соує* ‘*даремно*’. Останнє слово напису – ми – давальний відмінок займенника *азъ*, тобто, “мені”.

Отже, повний текст виглядатиме таким чином:

Коупри[А]не, гора[з]дъ еси, елы соуи расъсмаглица ми.

*Кипріяне, гарненький же ти, якщо даремно доводиться
розпалюватися мені.*

Зміст напису, цей своєрідний крик душі, не залишає сумнівів у тому, що його автором була жінка. Вона докоряє Кипріяну за дії або слова, які даремно розпалили її почуття, однак вони залишились даремними, без взаємності. Не випадково, на мою думку, було обране й місце для виконання цього графіті – на фресці з образом св. Єлени, адже не виключено,

⁶ Див., напр., близькі за хронологією запису грамоти № 109 та № 776: А.А. Зализняк, *Древненогородский диалект, 2-е издание с учетом материала находок 1995–2003 гг.*, Москва 2004, с. 257–259, 307–309.

⁷ *Словарь русских народных говоров*, вып. 8, Ленинград 1972, с. 341.

⁸ *Словник української мови: в 11 томах*, т. 9, Київ 1978, с. 390–391; *Словарь русских народных говоров*, вып. 38, Санкт-Петербург 2004, с. 337.

⁹ Докладніше див.: А.А. Зализняк, *Об одном употреблении презенса совершенного вида (“презенс напрасного ожидания”)*, *Metody formalne w opisie języków słowiańskich*, Białystok 1990, s. 109–114.

¹⁰ А.В. Арциховский, В.Л. Янин, *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1962–1976 гг.)*, Москва 1978, с. 144–145. Морфологічний розбір цієї грамоти див.: А.А. Зализняк, *Указ. соч.*, с. 684.

¹¹ А.А. Зализняк, *Указ. соч.*, с. 178.

що свята була небесною покровительською авторки, яка таким чином сповістила свою заступницю про нанесену образу. Втім, не виключено, що напис виконаний з метою звернення і до самого кривдника, аби таким чином сповістити йому про свої почуття. Так чи інакше, опубліковане графіті з Михайлівського приділу Софії Київської розкриває ще одну комунікативну властивість середньовічних епіграфічних пам'яток.

Отже, як бачимо, текст цього графіті повністю виконаний розмовною мовною XII ст. Застосовані словоформи знаходять найближчі аналогії серед новгородських берестяних грамот, що дозволяє припустити і новгородське походження її авторки. Втім, у тексті містяться словоформи, які фіксуються саме в українській мові, тож вірогідніше припустити київське походження авторки напису. На жаль, в умовах обмеженої кількості джерел для з'ясування специфіки мови Києва XII ст., однозначно віддати перевагу тій чи іншій версії походження авторки наразі складно. Втім, подальші дослідження епіграфічного корпусу середньовічного Києва згодом дозволять більш чітко з'ясувати це питання.

Вячеслав Корнієнко

НЕОПУБЛІКОВАНИЙ ЛИСТ ЄГОРА РЕДІНА ДО ДМИТРА БАГАЛІЯ

У попередньому випуску “Софії Київської” вийшла друком стаття Д. Гордієнка та Г. Старікова, присвячена публікації листів Єгора Редіна до Дмитра Багалія¹. Дослідники детально проаналізували взаємовідносини обох вчених за наявними епістолярними матеріалами, зокрема, в галузі співпраці у стінах Харківського університету, у Харківському історико-філологічному товаристві, під час підготовки до проведення XII Археологічного з’їзду тощо. Водночас, поза увагою публікаторів залишився ще один лист Редіна до Багалія², який відкриває ще один аспект взаємовідносин обох вчених. Ця епістола стосується роботи Є. Редіна у харківській міській школі живопису та малювання, де він викладав у останні роки свого життя, всіляко сприяючи її матеріально-технічному забезпеченню³. Лист засвідчує, що загальну програму викладання курсу історії мистецтва для школи розробив саме Редін, яку він і надіслав для ознайомлення Багалієві. На жаль, реакція останнього – схвалення чи пропозиції щось змінити – невідома.

Навчальною програмою школи передбачались дворічний курс історії мистецтва. З огляду на той факт, що в листі детально пророблена програма викладання історії мистецтва Стародавнього Сходу, Середньовіччя та Відродження, а історія мистецтва Нового часу, а також руського мистецтва тільки згадуються одним рядком наприкінці сторінки, можна висувати, що Редін детально опрацював тільки першу частину курсу, що розрахована на один рік викладання. Вже з січня 1906 р. Редін приступив до викладання. Як засвідчують теми прочитаних ним лекцій та

¹ Д. Гордієнко, Г. Старіков, *Дмитро Багалій та Єгор Редін: кілька епізодів взаємин (за епістолярними джерелами)*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: Збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) (2013) 176–200.

² Друк цього листа був анонсований мною, однак до збірки з технічних причин епістола не потрапила: В. Корнієнко, *Відображення суспільно-наукової та викладацької діяльності Єгора Кузьмича Редіна в епістолярній спадщині*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: Збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) (2013) 82, прим. 147.

³ *Там само*, с. 82–84; Н.Ф. Сумцов, *Человек золотого сердца (профессор Егор Кузьмич Редин)*, Харьков 1909, с. 16.

придбані для школи малюнки для проектору, викладання проводилось в цілому за представленою у листі програмою⁴.

Наразі немає документального підтвердження щодо розробки Редіним другої частини курсу, адже в останні роки життя він вже тяжко захворів, тому більшу частину наступного 1907 року провів у різних клініках та санаторіях. Вочевидь, подальшого вдосконалення тематики курсу лекцій історії мистецтва Редін не провів. Тим не менше, він заклав міцний фундамент для своїх наступників на цій ниві викладацької діяльності.

Отже, епістола, що публікується нижче, суттєво поглиблює біографічні дані щодо педагогічної діяльності Єгора Кузьмича Редіна, розкриваючи нові сторінки життя відомого харківського вченого.

* * *

Лист зберігається в особовому фонді Дмитра Петровича Гордєєва (ф. 208) Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Публікується мовою оригіналу сучасним правописом, однак авторські варіанти написання власних імен залишені мною без змін.

Є. Редін – Д. Багалію, Харків – Харків, 11 грудня 1905 р.

Его превосходительству
проф[ессору] Дмитрию Ивановичу Багалю.
Милостивый государь, Дмитрий Иванович!

Программа предполагаемых к прочтению для учащихся Городской рисовальной школы⁵ лекций⁶ дается мною лишь в общих чертах; при выполнении она быть может будет мною расширена или сокращена в зависимости от различных обстоятельств, о которых теперь трудно судить в виду первого опыта чтения полного курса истории искусства для аудитории школы.

Программа истории искусства.

Введение. Искусство доисторической эпохи. Древнее искусство Востока. Египет. Физические условия страны. Религия. Верования в

⁴ Р.І. Філіппенко, С.М. Куделко, *Є.К. Редін – професор Харківського університету: Монографія*, Харків 2008, с. 64.

⁵ Міська художня школа живопису та малювання створена у 1896 р. на основі приватної школи малювання М. Расвської-Іванової (відкрита 1869). У 1912–1921 рр. – Харківське художнє училище при Петербурзькій академії мистецтв, у 1921–1963 рр. – Харківський державний художній інститут, у 1963–2001 рр. – Харківський художньо-промисловий інститут, з 2001 р. – Харківська державна академія мистецтва та дизайну.

⁶ Далі знаходиться закреслене “мн”.

загробну життя, двойник⁷. Періоди політичної історії і історії мистецтва. Погребальна архітектура: піраміда, мастаба⁸, сфінкси. Храмова архітектура. Єгипетська колонна. Наружні і внутрішні прикраси. Скульптура. Індустріальні мистецтва. Значення Єгипта і єгипетської культури в історії всесвітньої культури.

Ассирія⁹. Вавилон¹⁰. Фінікія¹¹. Персія¹². Іудея¹³. Греція. Рим. Середні віки. Древньохристиянське мистецтво; візантійське, мусульманське, романське, готичське; індустріальні мистецтва: золотих справ мастертства, мініатюри, килими, меблі.

Ренесанс¹⁴. Визначення епохи. Вплив антики. Ренесанс на півночі – Фландрія¹⁵. Масляна живопис, гравюра. Ренесанс в Італії. Ранній ренесанс. Флоренція¹⁶: Джотто¹⁷ і живопис в I^й половині XV століття. Архітектура (Джотто, Брунелескі¹⁸). Скульптура (Яков делла Кверча¹⁹, Гіберті²⁰, Лука делла Роббіа²¹, Донателло²²). Школи живопису; флорентійська (Мазаччо²³, Фра-Філіппо Ліппі²⁴, Беноччо Гоццоллі²⁵, Фра-Анджеліко²⁶, Гірландіо²⁷ і др[угі]); римська і умбрійська²⁸;

⁷ Мовиться про “Ка” у віруваннях давніх єгиптян, уособлення життєвої сили людини, її “двійник” у потойбіччі.

⁸ Тип гробниць Давнього Єгипту, що мали вигляд прямокутника з дещо нахиленими стінами та плоским верхом. Такий тип поховальної споруди передував пірамідам.

⁹ Стародавня держава на Близькому Сході (у північній Месопотамії) у II–I тис. до н.е.

¹⁰ Мовиться про Вавілонію – стародавню державу на Близькому Сході (у південній Месопотамії) у II – середині I тис. до н.е.

¹¹ Стародавня держава на східному узбережжі Середземного моря у II–I ст. до н.е.

¹² Мовиться про Перську імперію – державу Ахеменідів VI–IV ст. до н.е.

¹³ Мовиться про Іудейське царство зі столицею в Єрусалимі X–I ст. до н.е.

¹⁴ Від фр. Renaissance ‘Відродження’ – назва епохи в історії культури Європи XIV–XVI ст.

¹⁵ Історична область на північному заході Європи (на території сучасних Франції, Бельгії та Нідерландів).

¹⁶ Італійське місто, у давнину – центр Флорентійської республіки, столиця герцогів Медичі та Італійського королівства; нині – центр регіону Тоскана.

¹⁷ Джотто ді Бондоне (1267–1337) – італійський художник, архітектор.

¹⁸ Філіппо Брунелескі (1377–1446) – італійський архітектор, скульптор.

¹⁹ Слово виправлене. Якопо делла Кверча (1371–1438) – італійський скульптор.

²⁰ Лоренцо Гіберті (1378–1455) – італійський скульптор, ювелір, історик мистецтва.

²¹ Лука делла Роббіа (1400–1481) – італійський скульптор.

²² Донато ді Ніколло ді Бетто Барді (1386–1466) – італійський скульптор.

²³ Мазаччо (справжнє ім’я Томмазо ді Джованні ді Сімоні Кассаї) (1401–1428) – італійський художник.

²⁴ Фра Філіппо Ліппі (1406–1469) – італійський художник.

²⁵ Беноччо Гоццоллі (1420–1497) – італійський художник.

²⁶ Фра Беато Анджеліко (справжнє ім’я Гвідо ді П’єтро, після постригу – Джованні да Фьєзоле) (1400–1455) – італійський художник, домініканський монах.

²⁷ Доменіко Гірландіо (1449–1494) – італійський художник.

²⁸ Умбрія – історична область в центральній Італії.

венетианская; пармская. Рим и папы. Леонардо да Винчи²⁹. Рафаель³⁰. Микело Анджело³¹. Венеция. Тициан³², Джорджоне³³, Тинторетто³⁴, Пав[ел] Веронез³⁵, Карреджио³⁶.

Ренессанс во Франции; в Германии. XVII^й век. Фламандцы: Рубенс³⁷, Тениер³⁸. Испания: Веласкес³⁹, Мурильо⁴⁰. Голландия: Рембрандт⁴¹ и др[угие]; Франция и ее роль в XVII в[еке]. XVIII век.

Новое время. Русское искусство.

Е. Редин.

1905. 11 декабря.

[Харьков].

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 1, од. зб. 448, арк. 1–1зв., автограф.

²⁹ Леонардо ді сер Пьєро да Вінчі (1452–1519) – італійський художник, скульптор, архітектор, вчений, винахідник, письменник.

³⁰ Рафаель Санті (1483–1520) – італійський художник, графік, скульптор, архітектор.

³¹ Мікеланджело ді Лодовіко ді Леонардо ді Буонарроті Сімоне (1475–1564) – італійський скульптор, художник, архітектор, поет.

³² Тіціан Вечелліо (бл. 1480/1485–1527) – італійський художник.

³³ Джорджоне Барбареллі де Кастельфранко (1477–1510) – італійський художник.

³⁴ Тінторетто (справжнє ім'я Якопо Робутсі) (1518–1594) – італійський художник.

³⁵ Паоло Веронезе (справжнє ім'я Паоло Каліарі) (1528–1588) – італійський художник.

³⁶ Антоніо Алегрі да Карреджо (1489–1534) – італійський художник.

³⁷ Пітер Пауль Рубенс (1577–1640) – фламандський художник.

³⁸ Давид Тенірс Молодший (1610–1690) – фламандський художник та гравер.

³⁹ Дієго Веласкес (1599–1660) – іспанський художник.

⁴⁰ Бартоломе Естебан Мурильо (1617–1682) – іспанський художник.

⁴¹ Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669) – голандський художник, гравер.

ДМИТРО ГОРДЕЄВ – ЗАБУТИЙ ВЧИТЕЛЬ ВІКТОРА ЛАЗАРЄВА (за епістолярними даними)

В умовах зростання в сучасній гуманітаристиці інтересу до антропологічних студій особливого значення набувають дослідження біографії тих українських вчених та культурних діячів, які, внаслідок дій репресивної радянської системи, були фактично викреслені з історії науки.

До когорти таких вчених належить український та грузинський мистецтвознавець, археолог, візантолог та сходознавець Дмитро Петрович Гордєєв (1889–1968). Втім, варто зазначити, що окремі відомості про нього вже знайшли відображення у сучасних наукових розвідках¹. У цій статті неможливо дати вичерпний історичний портрет науковця, що стане справою майбутнього часу, однак окремі моменти його біографії все ж слід навести.

Д. Гордєєв був випускником Харківського університету, учнем відомих візантиністів Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) та, більшою мірою, Федора Івановича Шміта (1877–1937), який і прищепив своєму учневі зацікавлення історією візантійського мистецтва. У 1917 р. Гордєєва було призначено ад'юнктом Кавказького історико-археологічного інституту (Тифліс). З цього приводу вчитель писав директору Інституту М. Марру, що “цим призначенням Ви подарували російській науці видатного за здібностями та працездатністю працівника на ниві кавказознавства”². Ця характеристика була справедливою, адже Гордєєв дійсно зробив багато в галузі збереження та дослідження пам’яток Кавказу. А його працездатність була настільки високою, що він примудрявся працювати не тільки на Кавказі, а й в Україні у 1917–1918 рр., зберігаючи

¹ С. Побожій, *Невідоме листування Д. Гордєєва і Б. Руднева*, Сумська старовина: збірник наукових праць, Суми 1996, с. 28–32; С.І. Побожій, *Из истории украинского искусствознания. Феномен Харьковской университетской школы искусствознания*, Собор лиц: сборник статей / под ред. М.Б. Пиотровского и А.А. Никоновой, Санкт-Петербург 2006, с. 86–95; С.І. Побожій, “В целях принятия мер к охране памятников старины и искусства” (*Рапорт історика мистецтва Д. Гордєєва про поїздку до Лебединського повіту*), Сумський історико-архівний журнал 8–9 (2010) 76–80; О. Маврін, *До участі Ярослава Дашикевича в другій україно-вірменській сесії: пошуки відомостей про вірменознавця Олену Никольську*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: Збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) (2013) 378–397.

² ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 203, арк. 1.

пам'ятки Слобожанщини³, а з 1926 р. до самого свого арешту у 1933 р. – очолюючи секцію загального мистецтвознавства катедри історії західно-європейської культури Інституту народної освіти в Харкові⁴. Цей період був найпродуктивнішим у науковому житті мистецтвознавця, виходили друком статті, зав'язувались наукові контакти, відбувався обмін літературою, думками, судженнями тощо. Одним з таких епізодів життя вченого стало знайомство та подальше спілкування з мистецтвознавцем Віктором Микитовичем Лазарєвим (1897–1976).

Познайомились вони на початку 1925 р. в Тифлісі, коли Лазарєв відбував відрадження для ознайомлення з пам'ятками архітектури та монументального мистецтва Кавказу. Рекомендації щодо молодого на той час дослідника Гордєєву дав його вчитель Шміт в окремому листі:

“Едет в Тифлис и передаст Вам это письмо Виктор Никитич Лазарев. Он – искусствовед, работает над Византиею и Италиєю, как будто любит науку, а не только себя и свою карьеру, начитан. Может быть, не только Вы ему пригодитесь, но и он когда-нибудь Вам пригодится”⁵.

Власне, з моменту знайомства в Тифлісі розпочалось подальше епістолярне спілкування вчених, яке й засвідчує їхнє знайомство. Завдяки ретельності Д. Гордєєва, який для власного архіву робив копії зі своїх листів, наявний майже повністю збережений корпус епістолярію, який дозволяє повною мірою відновити характер взаємовідносин обох вчених.

А він свідчить, що у рекомендаціях Шміт не помилився: Гордєєв дійсно “став у нагоді” Лазарєву й відігравав важливу роль у його становленні як фахівця з візантійського мистецтва. І в цьому контексті Дмитро Петрович дійсно може бути названий вчителем Віктора Микитовича, бо шляхом консультацій суттєво впливав на погляди свого учня, принаймні, в питаннях візантійсько-кавказького мистецтва. Адже в своїх листах Лазарєв постійно звертався до Гордєєва з проханням надати інформацію про ті чи інші кавказькі пам'ятки монументального мистецтва чи мініатюри, що було потрібно вченому для власних подальших наукових студій та порівняльного аналізу. Копії листів Гордєєва свідчать про те, що він дуже серйозно ставився до надання цих відомостей, жодного разу не відмовляючи у допомозі. Його свідчення максимально повні як для епістолярію,

³ С.І. Побожій, “В целях принятия мер...”, с. 76–80.

⁴ С.И. Побожий, *Из истории украинского искусствоведения...*, с. 86–95; ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 86, арк. 11–11зв.

⁵ ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 203, арк. 16.

він вказує джерела походження інформації, надсилає необхідні відбитки або книги. Однак ця сторона допомоги Гордєєва не знайшла відображення у працях Лазарева. Він дякував за допомогу та надані відомості багатьом вченим, у тому числі й учневі Д. Гордєєва Ш. Аміранашвілі⁶. Однак ім'я Гордєєва присутнє тільки в посиланнях на статті, відбитки яких були надіслані ним Лазареву разом з листами.

Причиною такої “невдячності” В. Лазарева стало розгортання маховика репресій проти українських діячів науки, тож багато хто мусив приховувати власні “компрометуючі” зв'язки з “ворогами народу”. Втім, дехто сповна скористався можливістю – кар'єра багатьох учнів пішла вгору завдяки знищенню своїх вчителів⁷. Однак хочеться вірити, що Лазарев належав до перших, аніж до других.

У 1933 р. був заарештований вчитель Гордєєва Шміт, невдовзі та ж участь спіткала його учнів, тож вся харківська секція катедри мистецтвознавства опинилась за ґратами, в тому числі й її керівник Дмитро Гордєєв. Вченого було звинувачено за пунктами 2 та 4 статті 58 кримінального кодексу (участь у контрреволюційній терористичній організації з метою підготовки повстання) та засуджено строком на 5 років на заслання⁸, де він працював у типографії БАМлагу, керуючи також мистецьким гуртком та гуртком молограмотних, “підвищуючи кваліфікацію молодих художників, передаючи їм досвід та знання як колишній професор-мистецтвознавець”⁹. По звільненні Гордєєв повернувся до Тифлісу, де прожив другу половину свого життя, займаючись збереженням, вивченням та охороною пам'яток архітектури та монументального мистецтва Грузії, працюючи в художньому музеї. Однак через судимість його роботи майже зовсім не друкувалися¹⁰. Забуття Гордєєва було повним, його не згадували ані в загальному нарисі візантиністики Грузії¹¹, ані навіть серед вчителів його учня Ш. Аміранашвілі¹². Тож публікація листів Гордєєва та Лазарева

⁶ Див.: В.Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва 1986, с. 7.

⁷ Як приклад можна назвати роль відомого археолога М. Каргера у знищенні свого вчителя М. Сичова: И.Л. Кызласова, *Николай Петрович Сычев (1883–1964)*, Москва 2006, с. 16, 22, прим. 17, 63, 170.

⁸ ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 1, од. зб. 224, арк. 2.

⁹ *Там само*, арк. 1.

¹⁰ Див.: В.В. Корниенко, *Вопрос об участии Д.П. Гордеева в новой серии “Византийского временника” (по материалам личного архива ученого)*, *Византия и византийское наследие в России и мире. Тезисы докладов XX Всероссийской научной сессии византинистов*, Москва 2013, с. 143–145.

¹¹ Н.Н. Кечакмадзе, *Византиноведение в советской Грузии*, ВВ 15 (1959) 195–203.

¹² А.В. Банк, *Шалва Ясонович Амиранашвили (1899–1975)*, ВВ 38 (1977) 276–277.

стане певною мірою відновленням справедливості й одним з кроків повернення із забуття імені одного з визначних византиністів-сходознавців Дмитра Петровича Гордєєва.

* * *

Листи Віктора Лазарева та Дмитра Гордєєва зберігаються в особовому фонді останнього (ф. 208) Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Публікуються мовою оригіналу сучасним правописом. Форму написання власних назв залишено авторську.

1. *В. Лазарєв – Д. Гордєєву, Москва – Тифліс, 27 березня 1925 р.*¹³

27/III – [19]25.

[Москва].

Дорогой Дмитрий Петрович!

Большое спасибо за Ваше милое письмо и за внимание. Как Вы совершенно верно заметили, ни одна из тем Ваших статей не представляет для меня непосредственного интереса, поэтому не расходуйте зря оттисков и поберегите их для тех, кому они действительно будут необходимы. С нетерпением буду ждать Ваших работ, посвященных грузинским росписям до XIV века.

В настоящий момент я по уши залез в византийскую живопись XIV века – готовлю большую статью с критикой на книгу Айналова (Виз[антийская] ж[ивопись] XIV века)¹⁴ и с параллельным изложением своей собственной концепции. Кроме того, усиленно набираю материал для работы о византийском влиянии на итальянскую живопись XIII века (эта работа теснейшим образом связана у меня с публикацией замечательнейшего итальянского примитива, ныне хранящегося в Смоленске, откуда он будет вероятно в скором времени перевезен в Москву. Весьма неудовлетворительную публикацию данной картины можно найти в Памятн[иках] иск[усства] в собр[аниях] Смоленск[их] госуд[арственных] музеев за 1924 год)¹⁵. Обе эти статьи я собираюсь печатать в Германии. С печатанием в

¹³ У верхньому полі рукою Д. Гордєєва напис: “Получено 6.IV.1925. Отвечено 8.IV.”

¹⁴ Д.В. Айналов, *Византийская живопись XIV столетия*, Петроград 1917.

¹⁵ Мовиться про видання: И.М. Хозеров, *Памятник раннего итальянского возрождения 13 века из собрания Смоленского Государственного историко-этнографического музея*, Труды Смоленских государственных музеев, Вып. 1, Смоленск 1924, с. 89–102. Окремий відбиток цієї статті (разом зі статтею: Н.А. Яблонский, *Картины голландской школы в собрании картинной галереи Смоленского государственного музея искусств и древностей*) був виданий окремою брошурою під назвою: *Памятники искусства в собраниях Смоленских государственных музеев*, [Смоленск] 1924.

Москве дело обстоит весьма плохо, потому приходится прибегать к за-
границе. В связи с работой над вышеназванным примитивом у меня будет
к Вам два вопроса, ответом на которые Вы меня весьма обяжете:

1) На стр[анице] 271 второго тома “Иконогр[афии] Богоматери”
Кондаков¹⁶ упоминает о кавказском рельефе XII–XIII века с изображе-
нием сидящей Одигитрии, не называя этот рельеф точно и не приводя
его местонахождения. Известно ли Вам что-либо об этом памятнике?
Кроме того, на этой же странице Кондаков говорит о серебряной чаше в
ризице храма в Иллори¹⁷, рассматривая ее как¹⁸ копию XIV–XV века с
византийского оригинала XI–XII в[еков]. Правдоподобно ли это?

2) Какова литература о церкви и, главным образом, рельефе (над-
дверном) с изображением сидящей Одигитрии храма св[ятого] Григория
в Амагу¹⁹?

Вообще, дорогой Дмитрий Петрович, если Вам известны изоб-
ражения сидящей Одигитрии в грузинском искусстве до XIV века²⁰ (без-
различно – прикладном или монументальном), был бы крайне Вам
признателен, если бы Вы сообщили мне свои соображения на этот счет.
Я сейчас специально занимаюсь данным типом, а так как он, вне всякого
сомнения, сирийского происхождения, то есть все основания думать, что
он должен встретиться на Кавказе, тем более, что мне известно уже два
примера – Амагу и надгробный рельеф в Эчмиадзинском музее²¹.

Могу Вам сообщить, что месяц тому назад скончался в Праге
Кондаков²². В Москве все по-старому. Шмит²³ получил место директора

¹⁶ Мовиться про видання: Н.П. Кондаков, *Иконография Богоматери*, т. II, Петроград 1915.

¹⁷ Илорійський храм св. Георгія XI ст., розташований на території автономної республіки Абхазії Грузії.

¹⁸ Слово написане над рядком.

¹⁹ Мовиться про комплекс монастиря XIII ст. Нараванк неподалік від міста Ехегнадзор у Вірменії; назву Амагу отримала від розташованого неподалік однойменного селища. До комплексу входять церкви Сурб Аставацацин, Сурб Карапет та каплиця Сурб Григор. Рельєф, про який згадує В. Лазарев, знаходиться над входом до церкви Сурб Аставацацин, а не до каплиці св. Григорія.

²⁰ Слова “до XIV века” написані над рядком.

²¹ Мовиться про комплекс Ечміадзінського монастиря, розташованого в Вагаршапат у Вірменії. Входить до Списку ЮНЕСКО. Нині – престол Католикоса всіх вірмен.

²² Никодим Павлович Кондаков помер 17 лютого 1925 р.

²³ Шміт, Федір Іванович (1877–1937) – візантолог, археолог, мистецтвознавець, дійсний член ВУАН (1921), професор Харківського університету (1912–1921), директор Інституту історії мистецтва (1925–1930), працівник Державної академії історії матеріальної культури (1930–1933). Заарештований 1933 р., засуджений на 5 років заслання, 1937 заарештований вдруге та засуджений до розстрілу.

Института истории искусств²⁴ в Питере. Им очень довольны и он, как-будто, ведет себя очень тактично. Из книг, кроме работы Bréhier *L'art byzantin*. Paris, Laurent, 1924²⁵, ничего интересного не вышло.

Заранее благодарю за любое исполнение моей просьбы, простите за беспокойство, искренне Ваш

В. Лазарев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 140, арк. 5–5зв., автограф.

2. Д. Гордєєв – В. Лазарєву, Тифліс – Москва, 8 квітня 1925 р.

В.Н. Лазареву.

Тифлис.

8.IV.1925.

Дорогой Виктор Никитич!

Позавчера получил Ваше письмо, но тотчас не смог ответить – простите великодушно. Позвольте сперва прямо начать с ответа на поставленные мне вопросы: ① Из текста Кондакова (Иконография Б[огороди]цы, т. II, стр. 271) в общем его положении я предполагаю, можно догадаться о его источнике – это вып[уск] IV Материалов по археологии Кавказа (Уварова²⁶, Христианские памятники. Москва, 1894)²⁷, табл[ица] VII (очевидно, к этому месту относится не оговоренная в самом тексте ссылка на этой странице. Вор[онцовский] иконостас²⁸, теперь в Тифлисе)²⁹; при таком идентифицировании неоговоренного Кондаковым первоисточника с одной из плит т[ак] наз[ываемого] “Воронцовского иконостаса”, именно по этому изданию (а не по публикации Айналова³⁰ в Арх[еологических]

²⁴ Науково-дослідна установа в Петербурзі, утворена у 1912 р. з ініціативи графа П. Зубова. Засвідчивши лояльність до нової влади, після революції П. Зубов зумів вберегти свій Інститут, залишаючись директором до кінця 1924 р., коли його замінив Ф. Шміт.

²⁵ L. Bréhier, *L'art byzantin*, Paris: Laurens, 1924, (Les Patries de l'art).

²⁶ Уварова (уродж. Щербатова), Параскева Сергіївна (1840–1924) – археолог-аматор, дружина археолога Олексія Уварова (1825–1884); по смерті чоловіка очолила Московське археологічне товариство, була його головою до 1917 р.

²⁷ П.С. Уварова, *Християнские памятники*, Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Императорского Московского Археологического Общества, снаряженными на Высочайше дарованные средства, Выпуск IV, Москва 1894.

²⁸ Вочевидь, мовиться про іконостас Тбіліського Сіонського собору роботи князя Г. Гагаріна, реставрований за часів намісництва (1844–1854) на Кавказі графа М. Воронцова.

²⁹ Уточнення в дужках написано на лівому полі вертикально по відношенню до інших рядків листа, місце цієї вставки помічене знаком “х”.

³⁰ Айналов, Дмитро Власович (1862–1939) – візантолог, археолог, мистецтвознавець, професор Петербурзького університету, співробітник Державного Ермітажу (1922–1929).

не решається с налету отсылкой “в позднейшую эпоху XIV–XV вв.” К сожалению, я не располагаю в данную минуту всеми нужными материалами, чтобы дать Вам более или менее окончательный ответ. ③ Относительно Амагу, Вам известно гл[авным] образом по Strzygowski⁴¹; к сожалению, я сейчас не располагаю его большой работой об армянском зодчестве (единственный в Тифлисе сейчас экземпляр на руках проф[ессора] Чубинашвили⁴²). Но ср[авнение] с Материалами по арх[еологии] Кавказа, вып[уск] XIII (Москва, 1916), табл[ица] XXXIV и сл[едующие] (т[ак] наз[ываемое] Амагу обычно известно как Параванк (М[атериалы] а[рхеологии] К[авказа], XIII, стр[аница] 161).⁴³ Об Амагу (по Strzygowski’ому) говорит А. Грабар⁴⁴ “Болгарские церкви-гробницы” (Известия на българския археологичен институт, т[ом] I, свезка 1, 1921–1922. София, 1922) рис[унок] 87 и стр[аница] 115 и сл[едующие]. Что касается армянских материалов, то основные собраны архимандр[итом] Гарегином Овсепяном⁴⁵ “Потомство Тарсаич’а Орбеляна и Минахатуна” в т[оме] II, вып[уск] II “Христианского Востока”⁴⁶ С[анкт]-П[ет]ербург] 1913 (среди других указаний о двухэтажной церкви см[отри] стр[аницу] 240; где, между прочим, издан и рельеф Б[огороди]цы с младенцем на престоле (см[отри] табл[ицу] XXX и стр[аницу] 240, где указано, что Б[огороди]ца “сидит поджав ноги” – если это так, то имеем своеобразный чисто восточный вариант этого типа). Вот пока все, что у меня под руками, не считая возможности просмотреть серию снимков Ермакова⁴⁷. Если будет случай и возможность – подберу просимые материалы, но пока отсылаю, что имею, не желая задерживать письма. Спасибо за известия. Я эту зиму хвораю и не могу работать, как хотелось бы. Поклон знакомым.

Ваш Д. Гордеев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 57, арк. 1–1зв., автограф, авторська копія.

⁴¹ Стржиговський, Йозеф (1862–1941) – мистецтвознавець, візантолог. Вочевидь, мається на увазі видання: J. Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Vde. I–II, Wien 1918.

⁴² Чубінашвілі, Георгій Миколайович (1885–1941) – мистецтвознавець, академік АН Грузії (з 1941).

⁴³ Речення дописане на правому полі листка вертикально по відношенню до інших рядків напису; на місце його розташування в тексті вказує знак “х”.

⁴⁴ Грабар, Андрій Миколайович (1896–1990) – історик, мистецтвознавець.

⁴⁵ Овсепян, Гарегін (1867–1962) – вірменознавець, католикос Кілікії, брав участь у розкопках Гарні та Ані (1909–1911).

⁴⁶ Заснований у 1912 р. при Імператорській академії наук періодик, у 1920 р. переведений до Грузії, однак невдовзі, у 1922 р., знову закритий. Вийшло друком шість томів, сьомий надрукований у 1927 р. вже після закриття у “Відомостях Кавказького історико-археологічного інституту”. Відновлений у 1998 р.

⁴⁷ Ермаков, Дмитро Іванович (1845–1916) – фотограф, орієнталіст та етнограф.

3. В. Лазарев – Д. Гордєєву, Москва – Тифліс, 26 квітня 1925 р.⁴⁸

Москва, Шереметьевский пер[еулок]
д[ом] 3, кв[артира] 77.

26/IV – [19]25

Дорогой Дмитрий Петрович!

Большое спасибо за Ваше крайне любезное письмо – простите, что беспокоил Вас по пустякам. Сведения, Вами присланные, оказались для меня очень ценными. На днях вышлю Вам свою статью об иконе Владимирской Богоматери⁴⁹, написанную мною совместно с Алпатовым⁵⁰. Крепко жму руку, будьте здоровы. Искренне Ваш

В. Лазарев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 140, арк. 1, автограф.

4. В. Лазарев – Д. Гордєєву, Москва – Тифліс, 6 березня 1930 р.⁵¹

Москва, 6/III. 1930.

Дорогой Дмитрий Петрович!

В связи с тем, что я заканчиваю в настоящее время мою работу о византийской живописи, в которой мною затрагиваются косвенно некоторые кавказские росписи и миниатюра, буду Вас очень просить дать мне разъяснения по следующим вопросам:

1) Как Вы датируете роспись Хон-и⁵², Набахтеви⁵³ и пещер[ного] монастырища Гараджийского Мравал-Мта⁵⁴. 2) Как Вы датируете груз[инское]

⁴⁸ У верхньому полі рукою Д. Гордєєва напис: “Получено 6.V.1925. Отвечено уведомительной открыткой 25.V. в день получения обещанной брошюры о Влад[имирской] Б[ого-роди]це”.

⁴⁹ Мовиться про видання: М. Alpatoff, V. Lasareff, *Ein byzantinisches Tafelwerk aus der Komnenenepoche*, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, Bd. XLVI, Hf. II, Berlin 1925, S. 140–155.

⁵⁰ Алпатов, Михайло Володимирович (1902–1980) – історик, мистецтвознавець. Співробітник музею образотворчого мистецтва у Москві (1921–1923), Інституту археології та мистецтвознаства Російської асоціації науково-дослідних інститутів (1921–1931).

⁵¹ Виконано на бланку Музею вишуканих мистецтв, ліворуч – штамп: “РСФСР. Народный комиссариат по Просвещению. Государственный музей изящных искусств. Москва. Волхонка, 12, телефон 3–26–07”. Праворуч – місце й дата “Москва. 6/III 1930”. У верхньому полі рукою Д. Гордєєва напис: “Отвечено 24.IV.1930; заказным и оттиски бандеролью”.

⁵² Мовиться про кафедральний собор св. Георгія в Хоні (місто на заході Грузії, в провінції Імеретія), що датується IX ст.

⁵³ Набахтеві – невелике поселення у муніципалітеті Хашурі в Грузії, де знаходиться храм зі збереженням фресковим розписом початку XV ст.

⁵⁴ Мовиться про комплекс грузинських печерних монастирів Давид-Гареджі, заснований у VI ст.

евангелие № 26, миниатюры за № 734, Григория Богослова⁵⁵ № 109, Цветную Триодь № 25. 3) Где хранятся в настоящее время все рукописи. Я слышал, что они перенесены из Музея истории и этнографии⁵⁶ и из Церковного музея⁵⁷ в новое помещение. Тогда как последнее точно называется? 4) Какова роспись Цаленджихской церкви⁵⁸? Видели ли Вы ее лично? Действительно ли мы имеем здесь памятник столичного стиля, как об этом утверждает надпись? Я был бы Вам бесконечно обязан, если бы Вы могли прислать мне все имеющиеся у Вас с этой росписи снимки. Конечно, снимки будут мною тотчас же оплачены.

Кроме того, у меня к Вам еще две просьбы. Пришлите мне пожалуйста все оттиски Ваших статей (ежели таковые появились) за 1927–[19]30 г[ода]. Все Ваши более старые работы, равно как и оттиски в Бюллетенях КИАИ⁵⁹, мне известны. Попросите также Амиранашвили⁶⁰ прислать мне наложенным платежом его работу⁶¹ по Убиси⁶². Я хочу использовать в библиографии весь кавказский материал, а так как работа моя появится на немецком языке, то, думаю, что и для Вас будет небезынтересно сообщить мне возможно более полный перечень.

Последние три года сижу всецело над Византией, Западом, поэтому занимаюсь мало. Дел по горло, работать очень трудно. Как Ваши дела, что намерены в ближайшее время напечатать?

Простите за беспокойство, надеюсь, что мои просьбы Вас не особенно затруднят. Крепко жму руку, искренне Ваш

В. Лазарев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 140, арк. 7–7зв., автограф.

⁵⁵ Григорій Богослов (бл. 330 – бл. 390), св. – один з Отців Церкви, богослов, Константинопольський Патріарх.

⁵⁶ Тут мовиться про музей, заснований у 1912 р. при Грузинському товаристві історії та етнографії (утворено 1907 р.).

⁵⁷ Мовиться про Церковний музей духовенства при Грузинській єпархії, заснований у 1889 р. Розташовувався в окремій споруді біля Сіонського кафедрального собору в Тифлісі.

⁵⁸ Собор Христа Спасителя в Цаленджихе (районний центр на північному заході Грузії) XII–XIV ст.

⁵⁹ “Бюлетень КИАИ” – друкований орган Кавказького історико-археологічного інституту, що виходив у 1929–1931 рр. Кавказький історико-археологічний інститут був заснований 1917 р. у Тифлісі з метою всебічного вивчення історії, археології, етнографії та лінгвістики Кавказу та прилеглих територій. З 1932 р. – складова Закавказького філіалу АН СРСР. У 1936 р. в системі Грузинського філіалу АН СРСР утворений Інститут мови, історії та матеріальної культури, що перебрав на себе функції КІАІ.

⁶⁰ Аміранашвілі, Шалва Ясонович (1899–1975) – мистецтвознавець, член-кореспондент АН СРСР (1943), академік Грузинської АН (1955).

⁶¹ Ш.Я. Амиранашвили, *Убиси*, Тифліс 1929.

⁶² Невеликий монастирський комплекс в Імеретії (Грузія) IX–XIV ст.

5. Д. Гордєєв – В. Лазарєву, Харків – Москва, 24 квітня 1930 р.⁶³

В.Н. Лазареву.

Харьков.

24.IV.1930.

Многоуважаемый Виктор Никитич!

Письмо Ваше, от 6.III. с[его] г[ода], переслано мне сюда из Тифлиса, чем и объясняется задержка с ответом, которую спешу исправить. Этот семестр я провожу работы у себя здесь на родине – не имею с собой ни всех нужных своих записей, ни книг по Кавказу, а потому не на все Ваши поставленные вопросы я смогу дать полные посильные ответы, каковые, в ряде случаев, могу сделать лишь по памяти и без точных справок. По первому Вашему вопросу: 1) Хон'-и имеет чрезвычайно сборную, состоящую из различных частей стенопись. Древнейшая часть – фреска в зап[адной] части бокового нефа, содержащая цикл композиций и жития Предтечи⁶⁴; датируется ктиторским портретом владельца Мегрели⁶⁵ Шергила Дадиан-и⁶⁶ с семьей. Вопрос об идентификации этих лиц с известными по грузинск[им] историческим материалам вызывал споры; с наибольшей вероятностью они относятся к первой половине XIII в[ека]. В боковом приделе имеются сильно разрушенные фрагменты росписи времени Вамеха Дадиан-и⁶⁷ (заказчика Ц'аленджихской росписи; но эта – иной руки). Остальные части Хан'ской стенописи – позднейшие, до XVII в[ека] включительно. Кроме росписи Шергила я остальными фресками здесь не занимался; их в свое время подготавливал для издания Ш.Я. Амиранашвили. 2) Набахт'ев-и точно датирована (роспись и, по ряду соображений, также и здание, относится к тому же времени) ктиторскими портретами Куцны Амирэджибни⁶⁸ (ктитор) и современного ему грузинск[ого] царя Александра (конец XIV, начало XV вв.)⁶⁹. Резюме доклада

⁶³ У справі зберігається ще одна частина цього листа, значно коротша: ЦДАМЛІМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 57, арк. 4–4зв. Вочевидь, це начерк листа, який Гордєєв робив з пам'яті, не маючи при собі всіх виписок. Тому публікується більш повний лист, а розбіжності наводяться у примітках.

⁶⁴ Йоанн Предтеча або Хреститель (бл. 6/2 р. до н.е. – бл. 30 р.) – пророк, мученик, після Діви Марії найбільший святий.

⁶⁵ Исторична область Грузії у північно-західній частині Колхідської низовини.

⁶⁶ Шегріл Дадіані – правитель Мінгрелії у 1213–1250 або бл. 1220–1240-х рр.

⁶⁷ Вамех I Дадіані – правитель Мінгрелії у 1384–1396 рр.

⁶⁸ Представник старовинного князівського роду з Картлі, друга половина XIV – перша половина XV ст.

⁶⁹ Александр I Великий (1389–1443) – цар Грузії у 1412–1443 рр. Куцна Амирэджібі був дідом Александра.

Е.А. Никольской⁷⁰, посвященное Набахтевским фрескам, помещено (на русс[ком] яз[ыке]) в отчетной книге о Батумском съезде “Второй краеведческий съезд Черноморского побережья и Западного Кавказа 25/IX – 5/X 1925 г[ода] в гор[оде] Батуме. Постановления и резолюции”. Батум. 1925. 3⁷¹). Пещерные росписи Гареджийского Мравал-М’та чрезвычайно многочисленны и разнообразны. Обо всех – совершенно невозможно изложить в простом письме на память. Сколь помню – в Берт’убан-и⁷² их три группы (роспись церкви, датирована нач[алом] XIII в[ека] ктиторским портретом ц[арицы] Тамары⁷³ с сыном⁷⁴; трапезная – примерно того же времени; роспись в келье – также того времени; но все три – различных манер письма), в Удабно⁷⁵ не меньше шести (фрагменты в полуразрушенной церкви⁷⁶ с Вознесением в алтарной конхе; ц[ерковь] большая с ктиторским портретом [не идентифицированы]⁷⁷ с внутренней камерой, имеющей два слоя росписи; трапезная, с частично переписанной стенописью; полуразрушенная малая базилика с фрагментами росписи; ц[ерковь] малая с ктиторскими портретами [согласно приписке граффити не позже самого начала XIV в[ека] портреты точно не идентифицированы, с наибольшей вероятностью – деятели второй половины XIII в[ека]⁷⁸; т[ак] наз[ываемая] ц[ерковь] св[ятого] Николая⁷⁹ – уникальная по стилю роспись, не имеет даты и вопрос о времени ее возникновения остается пока спорным; но не древнее конца домонгольского периода, но, скорее, как я полагаю, уже монгольской эпохи), в Мац’амет’и⁸⁰ одна пещерная (я датирую

⁷⁰ Никольська, Олена Олександрівна (1892–1943) – мистецтвознавець, історик мистецтва. У 1920-х рр. – співробітниця секції загального мистецтва при кафедрі західноєвропейської культури. З 1933 р. – виконуюча обов’язки директора Харківського художньо-історичного музею. Заарештована 1933 р., засуджена до трьох років таборів умовно. В подальшому працювала в українській картинній галереї. Реабілітована 1958 р.

⁷¹ Докладніше про з’їзд див.: В.В. Акимченко, *Второй съезд деятелей по краеведению черноморского побережья и Западного Кавказа: неизвестные страницы памятноохранительной деятельности*, Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия “Исторические записки” 25 (64) № 2 (2012) 12–29.

⁷² Складава Давид-Гареджийського монастирського комплексу, датується XII ст.

⁷³ Грузинська цариця у 1184–1209/1213 рр.

⁷⁴ Георгій IV Лаша (1191–1223) – цар Грузії у 1213–1223 рр.

⁷⁵ Складава Давид-Гареджийського монастирського комплексу, датується VI, IX–XIV ст.

⁷⁶ Слова “в полуразрушенной церкви” написані над рядком.

⁷⁷ Ці слова взяті у квадратні дужки самим Д. Гордєєвим.

⁷⁸ Це речення взято у квадратні дужки самим Д. Гордєєвим. Нами розкриті тільки слова “века”.

⁷⁹ Мовиться про церкву св. Миколая XIII ст. монастиря Кінцвісі (область Шида-Картлі, Грузія).

⁸⁰ Моцамета або монастир св. Давида та Костянтина VIII, XI ст.; знаходиться неподалік від Кутаїсі (Грузія).

XIII в[еком]), в Лавре⁸¹ св[ятого] Давида Гереджийського⁸² фрагменти в різних місцях (все – не древніше XV в[ека] і пізніше⁸³), в обителях св[ятого] Додо⁸⁴ или Додоркисе три групи (в великій ц[еркви] розписи заштукатурена і виявлена лише в випадково обнажившихся невеликих ділянках [до “палеологовекого” (?) часу]⁸⁵, в печерній куполоподібній – пізній [XVII–XVIII вв. (?)]⁸⁶, фрагменти в кельї на пагорбі дуже сильно пострадали), в Нат’ лис-мцемелі⁸⁷ ціла серія різних фрагментів (і в самому монастиріще існують, і в печерах к востоку від нього; на пам’ять не могу дати з впевненістю свідень) і в Цамабул-и⁸⁸ також серія різних фрагментів. Фотографії Кюне⁸⁹ з деяких стенописів Гереджийського Мравал-Мт’а зараз публікуються в Америці; з появою в світ цього видання я ще не маю свідень. По другому Вашому питанню.⁹⁰ 1) р[укопи]сь № 26 Ц[ерковного] м[узєя] – не маю зараз під руками ніяких точних даних, наскільки пам’ятаю – самий текст Євангелія (справтеся для перевірки в Описанні р[укопи]сей Т[и]ф[ліс]ких) Сионск[их] древн[остей]⁹¹ Жорданія⁹², т[ом] I) стосується редакції перекладу Георгія Святогора⁹³, виниклої в середині XI в[ека]; це не з початкових, а більш пізніх, т[ак] ск[азать] “стандартизованих” списків, по палеографічним ознакам її відносять до XII–

⁸¹ Складова Давид-Гереджийського монастирського комплексу, датується VI, IX ст.

⁸² Преподобний (VI ст.), сирійський монах, засновник монастирського комплексу Давид-Гереджи.

⁸³ Слова “і пізніше” дописані над рядком.

⁸⁴ Складова Давид-Гереджийського монастирського комплексу Додос Рка, заснована у VI ст.

⁸⁵ Слова взяті у квадратні дужки самим Д. Гордєєвим.

⁸⁶ Слова взяті у квадратні дужки самим Д. Гордєєвим.

⁸⁷ Складова Давид-Гереджийського монастирського комплексу Натліс-Мцемелі (Йоанна Хрестителя), монастир заснований у VI ст.

⁸⁸ Складова Давид-Гереджийського монастирського комплексу, монастир заснований у VI ст.

⁸⁹ Ймовірно, мовиться про Кюна, Геріха (1866–1944) – німецького фотографа.

⁹⁰ На іншому аркуші, що є другою частиною листа Д. Гордєєва до В. Лазарева, відповідь на друге питання значно коротша: “По другому Вашому питанню могу зараз дати ще менше свідень – т[ак] к[ак] не маю під руками точних даних (здесь нет моих записок і для більшості хоча б фотографій). По пам’яті же боюсь ввести Вас в заблудження. Во всякому випадку №№ 26, 734 і 109 не могли виникнути раніше кінця XI в. і пізніше першої половини XIII в.; № 25 – скільки пам’ятаю – XIII в. і не пізніше початку XIV в. (?)”. ЦДАМ-ЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 57, арк. 4.

⁹¹ Мовиться про видання: Ф.Д. Жорданія, *Описание рукописей Тифлисского Музея Карталино-Кахетинского духовенства*, т. 1, Тифліс 1903.

⁹² Жорданія, Федір Давидович (1853–1916) – історик, філолог, археограф.

⁹³ Георгій Мташмінделі, відомий також як Іверський, Святогорець або Атонелі (1009–1065) – грузинський монах, автор духовних творів, перекладач.

XIII вв., мініатюри сучасні тексту; 2) р[укопи]сь № 734 Ц[ерковного] м[узея] – також не маю своїх заміток, наскільки пам’ю – по ряду спостережень я відносив ці мініатюри до XII – і не пізніше XIII вв.; 3) р[укопи]сь № 109 Ц[ерковного] м[узея] – як показали дослідження Павле Ингорокви⁹⁴ над мініатюрами дані тут вірші Ефрема Мцире⁹⁵ і переклад творень Григ[орія] Б[огослова] в редакції того часу; сл[едоват]ьно, р[укопи]сь не могла виникнути давнішої доби подвижництва цього грузинського “грекофіла”; характер давньої бомбицини⁹⁶ і палеографічні особливості підтримують стилістичні риси мініатюр – XII–XIII вв.; більш точно не можу сказати напам’ять, т[ак] к[ак] над оригіналами працював уже кілька років тому; 4) р[укопи]сь № 25 Ц[ерковного] м[узея] – це Триодь не давніше, скільки пам’ю, XIII в[іка], але, можливо, виникли і кілька пізніше – як представител⁹⁷ паралельного візант[ийського] “палеологовського” течія власне Христ[іанського] Сходу; якщо не помилюсь, то саме у цієї р[укопи]си або так або інакше з нею пов’язаних пам’яток маються ще не остаточно досліджені приписки, які, мабуть, можна сподіватися, суттєво уточнять її датування – коли груз[инські] історики зроблять це справа. По третьому Вашому питанню⁹⁸ – рукописи бивш[его] Ц[ерковного] м[узея] і Груз[инського]⁹⁹ о[бщ]и¹⁰⁰ества і[сторії]¹⁰¹ і е[тнографії]¹⁰² разом з іншими речами Історико-етнографічного музею передані в Музей Грузії¹⁰³ – в Тифлісі ж. По четвертому Вашому питанню¹⁰⁴: Цаленджихскую

⁹⁴ Ингороква, Павле (1893–1983) – літературознавець, історик, етнограф.

⁹⁵ Ефрем Мцире (2-га пол. XI ст.) – грузинський монах, письменник та перекладач.

⁹⁶ Папір для письма, жовтий та цупкий.

⁹⁷ Слово “представитель” написано над рядком.

⁹⁸ На іншому аркуші, що є другою частиною листа Д. Гордєєва до В. Лазарева, відповідь на третє питання значно коротша: “По третьому Вашему питанню: р[укопи]си Церк[овного] Муз[ея] і Груз[инського] Общ[ества] распр[остраненія] грамотности среди грузинского населения объединены в рукописной библиотеке Тифл[и]сского гос[ударственного] у[ниверсите]та, а р[укопи]си Груз[инського] общ[ества] истории и этнографии переданы в Музей Грузии в Тифлисе”. ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 57, арк. 4–4зв.

⁹⁹ Слово розкрито та взяте в квадратні дужки самим Д. Гордєєвим.

¹⁰⁰ Ця частина слова взята в квадратні дужки самим Д. Гордєєвим.

¹⁰¹ Слово розкрито та взяте в квадратні дужки самим Д. Гордєєвим.

¹⁰² Слово розкрито та взяте в квадратні дужки самим Д. Гордєєвим.

¹⁰³ Кавказський музей (з 1867), Музей Грузії (з 1919), Музей Грузії ім. Симона Джанашия (з 1947), складова Грузинського національного музею (з 2004).

¹⁰⁴ На іншому листку, що є другою частиною листа Д. Гордєєва до В. Лазарева, відповідь на четверте питання значно коротша: “По четвертому Вашому питанню – Цаленджихскую роспись видел лично в 1919 г. (справните) “Изв[е]стия КИАИ”, т. I, стр. 90, прим. 271 [2 – опечатка]). Снимков с нее не маю”. ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 57, арк. 4зв.

роспись я лично видел в 1919 г[оду]; основная часть росписи храма [почти все своды переписаны уже в “афонский” период]¹⁰⁵ действительно памятник столичного стиля первоклассного значения (ср[авните] “Изв[ествия] КИАИ”¹⁰⁶, т[ом] I, стр[аница] 90, прим[ечание] 271 [2 – опечатка]¹⁰⁷). Снимков этой росписи не имею, а те, которые были сделаны, издаются теперь во Франции Ш.Я. Амиранашвили. В порядке обмена высылаю те мои оттиски, какие у меня имеются тут – из украинских изданий: а) “К стилистической характеристике Мартвильской росписи”¹⁰⁹ и б) “Предварительные сообщения о Кинцвисской росписи”¹⁰⁸ [в последней всюду опечатка – вместо К' следует К в наименовании]¹¹⁰. Списки моих работ за эти годы, что вышли, помещаются в “Бюлл[етене] КИАИ”. Перед моим отъездом сюда в январе публикация Убиси-и еще не была выкуплена Груз[инским] Наркомпросом из типографии, где заканчивались работы по изготовлению папок; по выходе мне было обещано 1 экз[емпляр] немедленно выслать сюда, но такового еще не имею. Согласно полученным письмам Амиранашвили в ближайшее время выезжает из Тифлиса. Его публикацию смогу Вам выслать наложенным платежом, если это подтвердите, когда вернусь в Тифлис в мае¹¹¹. О получении этого письма и оттисков прошу уведомить.

Жму Вашу руку.

Д. Гордеев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 57, арк. 2–3зв., автограф, авторська копія.

¹⁰⁵ Ці слова взяті у квадратні дужки самим Д. Гордєєвим.

¹⁰⁶ “Известия КИАИ” – друкований орган Кавказького історико-археологічного інституту, що виходив у 1923–1927 рр.

¹⁰⁷ Пояснення взяті у квадратні дужки самим Д. Гордєєвим.

¹⁰⁸ Д.П. Гордєєв, *К стилистической характеристике Мартвильской росписи*, Наукові записки Науково-дослідчої кафедри історії української культури 6 (1927) 357–364.

¹⁰⁹ Д.П. Гордєєв, *Предварительное сообщение о Кинцвисской росписи*, Наукові записки Науково-дослідчої кафедри історії української культури 3 (1928) 411–416.

¹¹⁰ Пояснення взяті у квадратні дужки самим Д. Гордєєвим. На іншому аркуші, що є другою частиною листа Д. Гордєєва до В. Лазарева, далі міститься ще одне речення: “О получении – прошу уведомить сюда – Харьков. ул. Володарского, 32”. ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 57, арк. 4зв.

¹¹¹ На іншому аркуші, що є другою частиною листа Д. Гордєєва до В. Лазарева, речення виглядає інакше: “На Кавказ возвращусь к началу лета”. ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 57, арк. 4зв.

6. В. Лазарєв – Д. Гордєєву, Москва – Тифліс, 1 травня 1930 р.¹¹²

Москва, 1/V. 1930.

Дорогой Дмитрий Петрович.

Большое спасибо за любезное письмо и за сведения. Оттиски Ваши получил, за них также выражаю Вам искреннюю признательность. Вскоре пришлю Вам ряд своих оттисков. Получил недавно книгу Амиранашвили об Убиси. Я убежден, что роспись эта не ранее XIV века, все говорит за это – и стиль, и иконография. На днях выйдет Ваша статья о Грузинском искусстве в Большой советской энциклопедии.

Крепко жму руку, искренне Ваш

В. Лазарев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 140, арк. 8, автограф.

7. В. Лазарєв – Д. Гордєєву, Москва – Тифліс, 15 грудня 1931 р.¹¹³

Москва, 15/XII 1931.

Дорогой Дмитрий Петрович!

Простите, что запоздал с высылкой обещанной мною Вам книги Жидкова¹¹⁴. Но лучше поздно, чем никогда. Очень Вас прошу написать мне о книге Толмачевской¹¹⁵. Я слышал, что она выпустила публикацию грузинских росписей¹¹⁶. Как точное название этой книги? Сколько она стоит? Где ее можно достать? Каково ее содержание? До сих пор я не получил заказанных мною фотографий из Института. Они мне очень нужны. Был бы Вам крайне обязан за содействие в их получении. Кроме того, меня очень интересует статья (на груз[инском] языке) Такайшвили¹¹⁷ о росписях Цаленджихи. Удалось ли Вам ее достать?

¹¹² Виконано на бланку Музею вишуканих мистецтв, ліворуч – штамп: “РСФСР. Народный комиссариат по Просвещению. Государственный музей изящных искусств. Москва, Волхонка, 12, телефон 3–26–07”. Праворуч – місце й дата “Москва. 1/V 1930”.

¹¹³ Виконано на бланку Музею вишуканих мистецтв, ліворуч – штамп: “Р.С.Ф.С.Р. Народный комиссариат по Просвещению. Государственный музей изящных искусств. Москва, Волхонка, 12. Телефон 3–26–07”. Праворуч – місце й дата “Москва. 15/XII 1931”. У верхньому полі рукою Д. Гордєєва виконано напис: “Ответ см[отри] на обороте. Послан заказным”.

¹¹⁴ Жидков, Герман Васильевич (1903–1953) – мистецтвознавець. Репресований, заарештований у 1930 р., засуджений до трьох років заслання; звільнений у 1934 р. Очолював Музей палехського мистецтва, з 1938 р. – науковий співробітник Державної Третьяковської галереї, у 1943–1953 рр. – заступник з наукової роботи. Вочевидь, у книзі мовиться про видання: Г.В. Жидков, *Московская живопись середины XIV в.*, Москва 1928.

¹¹⁵ Толмачевська, Наталія Іванівна (1889–1975) – художник, мистецтвознавець.

¹¹⁶ Мовиться про видання: Н.И. Толмачевская, *Фрески древней Грузии*, Тифлис 1931.

¹¹⁷ Такайшвілі, Єфимій Семенович (1863–1953) – історик, філолог, археолог, академік Грузинської АН (1946).

У меня все по-старому. Работаю над своей “Византией”, которую надеюсь скоро окончить. Привет Вашей уважаемой супруге¹¹⁸.

Искренне Ваш

В. Лазарев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2, спр. 171, арк. 1, автограф.

8. Д. Гордєєв – В. Лазарєву, Харків – Москва, 12 січня 1932 р.

В.Н. Лазареву.

Харьков.

12.I.1932.

Письмо Ваше, Виктор Никитич, мне из Тифлиса переслала сюда моя супруга вместе с прилагаемыми при сем отпечатками с 5 негативов ЗИАИ. После Вашего отъезда я отписал, если память не изменяет, открыткой, что книги мне тогда получить не удалось (о Целенджихе), а что снимки будут стоить 10 р[ублей]. От Вас я не получил ни ответа, ни книги Житкова до своего сюда отъезда и, как видите, вместо сентября Ваше письмо датировано уже 15/ХІІ. Вы тогда, перед отъездом, мне оставили 3 р[убля]; приложите к ним стоимость книги Житкова, а остальное, если останется, перешлите мне сюда, т[ак] к[ак] счет фотографу мною уже оплачен из личных денег. В Тифлис я до мая не вернусь, грузинской публикации до того времени для Вас исхлопотать не смогу лично. На всякий случай сообщаю Вам ее полное заглавие – ე. თაყაიშვილი, არხეოლოგიური მოგზაურობა და მხიშვნა, წიგნი II, Тифлис. 1914 (Е. Такайшвили, Археологические экскурсии и заметки, кн[ига] II); о Цаленджихе там отдел 16-й и о фресках в частности стр. 210–215. Эта книга является оттиском из III-го тома сборника Грузинск[ого] общ[ества] истории и этнографии “ძველი საქართველო” = “Древняя Грузия”, вышедшего в Т[и]фл[исе] в 1913–1914 гг. (с той же пагинацией). О получении фотографий будьте любезны меня сюда уведомить по сл[едующему] адресу: Харьков, ул. Володарского, № 34. Позволю себе напомнить, что, согласно Вашего заявления в ЗИАИ, Вам Институтом разрешена публикация лишь одной из пересылаемых фотографий, а именно – росписи апсиды базилики в Кинцвиси¹¹⁹. Остальные же снимки предоставляются Вам лишь как сравнительный рабочий материал для личного пользования.

¹¹⁸ Гордєєва, Ніна Миколаївна.

¹¹⁹ Кінцвісі – монастир в карельському районі області Шида-Картлі Грузії. Головний храм – церква св. Миколая XIII ст.

С интересом буду ожидать появления Вашей работы по визант[ийскому] искусству. Удалось ли Вам оговорить получение для меня рецензентного экземпляра? Если да – то я бы предпочел иметь его с немецким текстом. Закончили ли работу, касающуюся иконографии Одигитрии, для которой Вам нужна была конховая композиция Кинцвисской базилики? Буду очень признателен, если сможете исполнить свое обещание и выслать мне оттиск этой работы, каковая, как я не сомневаюсь, должна будет мне быть полезной при работах над некоторыми грузинскими памятниками.

Жму Вашу руку.

Д. Гордеев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 1, спр. 171, арк. 1зв., автограф, авторська копія.

9. В. Лазарев – Д. Гордееву, Москва – Тифлис, 16 січня 1932 р.¹²⁰

Москва, 16/І 1932.

Дорогой Дмитрий Петрович!

Большое спасибо за фотографии, при сем прилагаю семь рублей, которые я Вам за них еще должен. Вашей открытки я не получал. Из Вашего письма я не понял – получена ли Вами посланная мною Вам книга Жидкова¹²¹. Я ее выслал Вам в Тифлис. Если Вы ее не получили, черкните мне, я вышлю Вам второй экземпляр. Согласно нашей договоренности, из пересланных Вами снимков мною будет опубликована лишь одна роспись апсиды с изображением сидящей Одигитрии. Работу об этом иконографическом типе я закончу не раньше конца 1932 года. Когда она выйдет – обязательно пришлю Вам оттиск. Сейчас я опубликовал в Burlington Magazine¹²² большую статью о византийских иконах XIII века и об раннепалеологовской живописи¹²³. Статья эта имеется во втором полутоме за

¹²⁰ Виконано на бланку Музею вишуканих мистецтв, ліворуч – штамп: “Р.С.Ф.С.Р. Народный комиссариат по Просвещению. Государственный музей изящных искусств. Москва, Волхонка, 12. Телефон 3–26–07”. Праворуч – місце й дата “Москва. 16/І 1932”. У верхньому полі рукою Д. Гордєєва виконано напис: “О получении письма 20.І, а перевода на 7 руб[лей] 21.І отписал 21 открыткой, в которой обещал особо уведомить – получена ли книга Жидкова, как только о том узнаю из Т[и]фл[иса]. А об этом запросил тогда же открыткой Нину Ник[олаевну]”.

¹²¹ У верхньому полі рукою Д. Гордєєва виконаний знак посилання олівцем: “(х) см[отри] оборот”. На зворотній сторінці дописано: “(х) о получении книги Жидкова отписал на талоне перевода с оплатой за книжку (2 р[убля] 50 к[опеек]) и пересылку (30 к[опеек]) – 2 р[убля] 80 к[опеек] (после того, как получил ее от Нины Ник[олаевны] из Т[и]фл[иса])”.

¹²² Британський науковий періодик в галузі мистецтвознавства, заснований у 1903 р.

¹²³ Мовиться про видання: V. Lazareff, *Duccio and Thirteenth-Century Greek Icons*, Burlington Magazine LIX (1931) 154–169.

полжено в. л. 1925
отвечено редакцией
журнала "25" в деле
списки обзоров Бродского
о Кларе П. Чо.

26/IV - 25. Москва. Мухометов
уши пер. Д. 3, кв. 22.

Дорогой Дмитрий Тихонович!
Большое спасибо за Ваше
крайне любезное письмо - про-
стите, что безответно Вас по ус-
тихам. Сведения Ваши очень по-
лезны. На днях напишу
Вам свое мнение об иконе
Владимирской Богоматери, и на-
скажу много совместно с
Дмитрием. Крепко жму
руку, будьте здоровы,
искренне Ваше
В. Лазарев.

Лист В. Лазарева до Д. Гордеева від 26 квітня 1925 р.

1931 год. К сожалению, Burl[ington] Magazine не присылает отписок, что лишает меня возможности прислать Вам таковой. Очень опасаясь, что кризис на Западе отрицательно отзовется на печатании моей работы о Византийской живописи. Издатель хотел выпустить первый том весной 1932 года, но я что-то в это плохо верю. Думаю, что мне удастся заполнить для Вас рецензионный экземпляр.

Еще раз спасибо за внимание, крепко жму руку искренне Ваш

В. Лазарев.

З ЛИСТУВАННЯ ІПОЛИТА МОРГІЛЕВСЬКОГО ТА ДМИТРА ГОРДЕЄВА

Продовжуючи розпочату у попередньому випуску збірки “Софії Київської” публікацію матеріалів, що стосуються життя відомого дослідника Софійського собору Іполита Владиславовича Моргілевського (1889–1942)¹, у цьому випуску публікується його листування з візантиністом-сходознавцем Дмитром Петровичем Гордеєвим (1889–1968)².

Обидва були однолітками, майже одночасно розпочали свій шлях у науці. Налагодженню контактів сприяли й перетини наукових інтересів вчених, адже в сфері дослідницької уваги Моргілевського та Гордеєва перебували пам’ятки архітектури як України, так і Кавказу. Окрім того, обох молодих дослідників єднала й особа наукового вчителя та наставника Ф. Шміта, який сприяв встановленню їхніх епістолярних контактів. І хоча Моргілевський не був його учнем, на відміну від Гордеєва, він все ж перебував під значним впливом ідей відомого візантиніста, тож певною мірою теж може вважатись вихованцем останнього. Зокрема, Іполит Владиславович підтримував ідеї Ф. Шміта щодо генетичної спорідненості найдавніших пам’яток архітектури та мистецтва Русі зі Сходом, зокрема, Кавказом³. Розвиток цих ідей у працях І. Моргілевського вже став предметом наукових студій О. Ненашевої⁴. Дослідження епістолярію переконують, що певну роль у концептуальному розвитку архітектурознавчих студій І. Моргілевського, окрім Ф. Шміта, відіграв і Д. Гордеєв.

Як засвідчують наявні матеріали, ініціатором епістолярних контактів став саме Моргілевський, а приводом були результати його трирічних

¹ В. Корнієнко, *Curriculum vitae Іполита Моргілевського*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: Збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) (2013) 327–336.

² Про нього див. також мою статтю “Дмитро Гордеєв – забутий вчитель Віктора Лазарева” у цій збірці.

³ Ф.І. Шміт, *Мистецтво старої Русі-України*, Харків 1919, с. 32, 46, 70–71.

⁴ Докл. див.: О. Ненашева, *Софія Київська і собор у Мокві (Абхазія) в інтерпретації І.В. Моргілевського та Н.П. Кондакова (За матеріалами ІР НБУВ та ЦДАМЛМ України)*, Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Збірник наукових праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології 5 (2008) 153–159; О. Ненашева, *Архітектурознавчі студії І.В. Моргілевського. Теорія запозичень у контексті тоталітарної науки 1920–1930-х років*, Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Збірник наукових праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології 6 (2009) 163–200.

архітектурних досліджень Софії Київської. У зондажі північної зовнішньої галереї біля нинішнього виходу з собору (існує з часів митрополита Петра Могили) у червні-липні 1921 р. він виявив збережений первісний фресковий зовнішній розпис, що був закладений ще в XI ст.⁵ Вірогідність існування цих фресок у Софійському соборі передбачив Д. Гордєєв у присвяченій розписам новгородської церкви Федора Стратилата статті, що вийшла друком у XXII томі “Візантійського временніка” (1916–1917 рр.).

Вчений, аналізуючи наявні дані щодо фрескового розпису Федорівського храму, зауважив, що його зовнішні фрески дослідники згадували, однак спеціально не досліджували та не описували. Гордєєв був переконаний, що проблеми збереженості зовнішнього фрескового розпису призвели до того, що ані їх іконографія, ані стиль не стали предметом окремого наукового дослідження. Між тим, як зазначав вчений, незважаючи на несприятливі обставини, ці фрески давньоруського часу все ж збереглись, як один з прикладів він наводив розписи хрещальні Софії Київської, де первісний шар фрескового тиньку заходить у шви закладу арки, що підтверджує, на його думку, факт розпису аркової пройми, що був аналогічний фрескам галерей. Зважаючи на це, вчений зробив висновок:

“... зовнішні стіни аркад собору з півночі та півдня були колись розписані так само, як і з заходу (східна стіна хрещальні), де зберігся лише фрагмент, що увійшов до хрещальні і тому за інших умов зберігся до наших днів, у той час як інші частини зовнішнього стінопису загинули”⁶.

Висловлене Д. Гордєєвим припущення про наявність розписів північної зовнішньої галереї знайшло підтвердження завдяки дослідженням І. Моргілевського, про що він з радістю й сповістив Дмитра Петровича у листі від 25 липня 1921 р. Однак написання листа, як вважаю, було обумовлене не тільки прагненням поділитись радістю наукового відкриття, а й мало на меті саме налагодження контактів для обміну інформацією, насамперед, щодо результатів новітніх досліджень пам’яток архітектури Кавказу. Адже у подальшому, як засвідчують епістоли, між обома вченими налагодився жвавий обмін інформацією про нові експедиційні дослідження, а також відбувався взаємообмін літературою, що відбувався як на особистому рівні, так і на рівні наукових установ, де вони працювали, – Музейного містечка

⁵ Давня фреска була закладена під час облаштування в східних частинах північних галерей усипальні Ярослава. Докл. див.: *Таємниці гробниці Ярослава Мудрого (за результатами досліджень 2009–2011 рр.)* [Нікітенко Н.М., Корнієнко В.В., Марголіна І.Є., Куковальська Н.М., Михайличенко Б.В.]; за наук. ред. Н.М. Нікітенко та В.В. Корнієнка, Київ 2013, с. 30–32.

⁶ Д.П. Гордєєв, *О Новгородских Федоровских фресках*, ВВ 22, 3–4 (1915–1916) 282–283, прим. 4.

у Лаврі (І. Моргілевський) та Кавказького історико-археологічного інституту (Д. Гордєєв).

На жаль, в архіві відсутня чернетка відповіді Д. Гордєєва на перший лист 1921 р., а між наступним листом міститься лакуна у сім років. Однак не варто сумніватись у тому, що вчені підтримували епістолярні контакти. Адже наступні п'ять епістол 1928–1931 рр., що публікуються нижче, засвідчують близькі дружні стосунки між Моргілевським та Гордєєвим, які не могли скластись спонтанно після тривалої семирічної перерви. Те, що Гордєєв інформував Моргілевського про експедиції по пам'ятках Кавказу, свідчить згадка ним листів Дмитра Петровича: “про Ваші цікаві експедиції дізнався не тільки з *Ваших листів* (виділено мною – В.К.)”⁷. Тож слід визнати, що збереглась тільки частина епістолярію. Однак і наявні листи є важливим джерелом, який доповнює окремі біографічні моменти з життя обох вчених, передусім, Моргілевського.

У попередньому випуску “Софії Київської” мною опублікована складена ним автобіографія⁸. Текст листів дозволяє уточнити ряд моментів щодо хронології та об'єктів дослідження Моргілевського під час його поїздок на Кавказ. Зокрема, в автобіографії він згадує про поїздку у 1928 р. до Вірменії (Ечміадзін, Ахпат та Санаїн) та до Грузії (Урбнісі, Тифліс)⁹. З листа від 27 березня 1929 р. стає відомим про те, що ця наукова подорож охоплювала й Абхазію: дослідник відвідав Мокві, обстежив та виконав обміри храму. Загалом, Моргілевський здійснив кілька наукових експедицій до Абхазії, хоча в автобіографії він не уточнював, які саме пам'ятки вивчались¹⁰. Проте завдяки поштівці від 2 вересня 1930 р. стало відомо, що влітку цього року вивчення зосереджувалось довкола Карачаєвська, де він обстежив та здійснив обміри трьох Зеленчуцьких храмів, Шоаніну та Сенти.

Не менш цікаву інформацію з листів можна отримати щодо шляхів поповнення фондів колекцій музеїв на теренах Києво-Печерської лаври. Зокрема, у листі від 26 вересня 1931 р. Моргілевський згадує, що тим, хто їде у відрядження, адміністрація Музейного містечка, окрім виконання прямих завдань, ставила в обов'язок займатись також пошуком експонатів. Зокрема, для Музею історії релігій Моргілевський мав провести розшуки мусульманських та язичницьких культових предметів. На жаль, наразі немає відомостей про те, чи виконав він це завдання і чи поповнились фонди музею привезеними з експедицій Моргілевського речами.

⁷ Лист від 17 березня 1929 р., див. нижче.

⁸ В. Корнієнко, *Вказ. праця*, с. 327–336.

⁹ *Там само*, с. 335.

¹⁰ *Там же*, с. 335.

Отже, навіть частково збережений епістолярій є важливим джерелом, публікація якого у подальшому сприятиме більш виразному накресленню історичних портретів обох вчених з метою повернення дослідницького інтересу до призабутих імен визначних українських дослідників пам'яток архітектури та монументального мистецтва Візантії та країн її культурно-історичного впливу.

* * *

Листи зберігаються в особовому фонді Дмитра Петровича Гордєєва (ф. 208) Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Публікуються мовою оригіналу сучасним правописом.

1. *І. Моргілевський – Д. Гордєєву, Київ – Тифліс, 25 липня 1921 р.*

Глубокоуважаемый Дмитрий Петрович,
прежде всего, позвольте сказать, кто Вам пишет: Ипполит Владиславович Моргилевский, архитектор собора Св[ятой] Софии Киевской.

Уже третий год я занимаюсь обмерами и исследованием архитектурной и конструктивной структуры собора. С громадными трудностями мне удалось организовать обмерную и чертежную мастерскую, хорошо снабдив ее инструментарием и всем необходимым для того, чтобы достойным образом изобразить памятник.

Сейчас идет обследование нижнего яруса собора; строится его план и исследуются детали конструкций. Описывать во всех подробностях то, что мне удалось узнать и увидеть, было бы слишком длинно, сделаю это когда-нибудь в другой раз, сейчас скажу о самом существенном.

В начале текущего лета я начал делать снаружи собора так называемые зондажи, т[о] е[сть], снимать штукатурку в тех местах, где я подозревал пристройки, замуровки и разные позднейшие изменения, причем на северной и южной стенах собора я набрел в узких простенках на две пары граненных колонн и на северной паре колонн открылась великолепно сохранившаяся орнаментальная фресковая роспись, отчасти сбитая, но несомненно покрывавшая кругом оба стержня колонн, теперь отчасти покрытая домонгольской кладкой она, несомненно, современна Ярославовой постройке. Открыв эти росписи, я продолжил свои поиски по соседству снаружи собора и в некоторых местах нашел ясные следы наружных росписей.

С особенною радостью сообщаю это все именно Вам, так как недавно в связи с моей находкой Федор Иванович¹¹ дал мне прочесть Вашу

¹¹ Шміт, Федір Іванович (1877–1937) – візантолог, археолог, мистецтвознавець, дійсний член ВУАН (1921), професор Харківського університету (1912–1921), директор Інституту

интересную статью о Федоровских фресках¹², где Вы проявили изумительную прозорливость, высказав уверенность в том, чему теперь нашлось блестящее доказательство.

Добавлю еще, что узор на капители колонны, так же как и самое членение этой капители, оказались тождественными с узором и членением капителей в “Львином дворе” в Альгамбре¹³. Несомненно, что и капитель Альгамбры¹⁴ XIV века и капитель Св[ятой] Софии¹⁵ XI века имеют один и тот же корень, который по-видимому надо искать где-нибудь на древнем Востоке, быть может, где-нибудь в Сасанидской Персии¹⁶.

Фотография росписей отослана в Вену к Ю. Стржиговскому¹⁷.

В организованной Федором Ивановичем Археологической Комиссии при Всеукраинской академии наук¹⁸ Вы избраны членом-корреспондентом.

Я – житель Тифлиса, окончил там среднюю школу, мои мать, сестра и брат до сих пор живут в Тифлисе. Все свое детство я провел вблизи памятников Армении и Грузии, и все мои помыслы, естественно, стремятся на Кавказ, и по окончании здешней работы я твердо решил ехать на Кавказ, где, быть может, нам с Вами суждено будет немало поработать вместе.

Адрес: Киев, Академия наук, товарищу председателя Архитектурно-монументальной секции Археологической комиссии Ипполиту Владиславовичу Моргилевскому.

Искренне уважающий Вас

И. Моргилевский.

25.VII – 1921.

[Киев].

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 2. спр. 151, арк. 1, 2, автограф.

історії мистецтва (1925–1930), працівник Державної академії історії матеріальної культури (1930–1933). Заарештований 1933 р., засуджений на 5 років заслання, 1937 заарештований вдруге та засуджений до розстрілу.

¹² Мовиться про видання: Д.П. Гордєєв, *Указ. соч.*, с. 281–296.

¹³ Двір посередині Левиного палацу в складі Альгамбри, збудованого у XIV ст. за Мухамеда V. Назву отримав від розташованого посередині нього фонтану, що зображують 12 левів.

¹⁴ Далі знаходиться закреслений сполучник “и”.

¹⁵ Далі знаходиться закреслене “в”.

¹⁶ Середньовічна держава, що існувала на теренах Ірану та Іраку з 224 по 651 рр.

¹⁷ Стржиговський, Йозеф (1862–1941) – мистецтвознавець, візантолог.

¹⁸ Науково-дослідна установа при ВУАН, утворена 1921 р. Поділялась на 6 секцій: археології, матеріальної етнографії, архітектурно-монументальної, історії мистецтва, музеєзнавства та пам’яток природи. У 1922 р. реорганізована в Археологічний комітет, а у 1924 – у Всеукраїнський археологічний комітет.

2. Д. Гордєєв – І. Моргілевському, Тифліс – Київ, 19 липня 1928 р.¹⁹

И.В. Моргилевскому.

Тифліс

19.VII.1928.

Многоуважаемый Ипполит Владиславович!

Согласно обещанию, одновременно с сим, высылаю две бандероли:

1) наложенным платежом с 3 изданиями Т[и]фл[исского] Груз[инского] У[ниверсите]та – а) альбом²⁰ изд[анный] под ред[акцией] Такайшвили²¹ – 3 р[убля] 50 к[опеек]; б) Малая ц[ерковь] Креста Мцхетского²² – 1 р[убль] 50 к[опеек]; в) Шио-Мгвимская лавра²³ – 1 р[убль] (отправляю от имени сестры жены, т[ак] к[ак] в ближ[айшее] время меня в Т[и]фл[исе] не будет вероятно) и 2) альбом Калашникова²⁴ изд[ания] КИАИ²⁵ – из числа моих ред[акторских] экземпляров, т[ак] к[ак] вы не дали своих работ в И[нститу]т (а только лично мне, как я потом досмотрел). Пришлите их, в порядке обмена, в КИАИ и сообщите мне, какие №№ наших “Известий”²⁶ у Вас имеются, чтобы дослать недостающие. П кн[игу] Bull[etin] hist[orique]²⁷ за 1924 г[од] я постараюсь достать и выслать особо в ближайшее время и привезу Вам осенью.

С Петром Петровичем²⁸ я говорил о желательности обмена изд[аниями] Лавр[ского] Музея²⁹ и КИАИ, и он высказывался положительно.

¹⁹ Нижче рукою Д. Гордєєва дописано дрібнішим почерком: “23.VII. дослал бандеролью П т[ом] Bull[etin] hist[orique] за 1924 г[од] с сопроводит[ельной] открыткой”.

²⁰ Мовиться про видання: *Album d'architecture géorgienne*. Éd. de l'Univ. de Tiflis, Tiflis 1924.

²¹ Такайшвілі, Єфімій Семенович (1863–1953) – історик, філолог, археолог, академік Грузинського АН (1946).

²² Мовиться про видання: *Die Kirche des heiligen Kreuzes von Mzcheta*, Tiflis 1921. Малий храм Святого Хреста – церква VI ст. неподалік від Мцхети.

²³ Вочевидь, мовиться про окремішій відбиток статті: G. Tschubinaschwili, *Die Schiomghwime Lawra*, Bulletin de l'Université de Tiflis 5 (1925) 209–253. Шио Мгвимський монастир – старовинний монастир, заснований у VI ст. неподалік від Мцхети.

²⁴ Мовиться про видання: М.Г. Калашников, *Центральнокупольные культовые здания в Цром-и и Атен-и: Альбом чертежей, выполненных по обмерам с природы*, Тифлис 1927. Калашніков, Михайло Георгійович (1886–1969) – архітектор, реставратор, художник.

²⁵ Кавказький історико-археологічний інститут, заснований 1917 р. З 1932 р. – складова Закавказького філіалу АН СРСР. У 1936 р. в системі Грузинського філіалу АН СРСР утворений Інститут мови, історії та матеріальної культури, що перебрав на себе функції КІАІ.

²⁶ “Известия КИАИ” – друкований орган Кавказького історико-археологічного інституту, що виходив у 1923–1927 рр.

²⁷ Мовиться про видання: *Bulletin historique* 2 (1924).

²⁸ Курінний, Петро Петрович (1894–1972) – історик, археолог, музеєзнавець, пам’яткоохоронець. У 1926–1932 рр. – директор Всеукраїнського музейного містечка.

²⁹ Мовиться про Всеукраїнське музейне містечко на території Києво-Печерської лаври, утворене 29 вересня 1926 р. на базі відкритого у 1922 р. на її території Музею культів і побуту та цілої низки інших музейних установ на території лаври. Нині – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник.

Здесь я и с И[нститу]том о том же обговорил и прошу Вас, как зам[еститель] теперь Петр[а] Петр[овича], распорядиться выслать в КИАИ (Кавказский историко-археологич[еский] институт, Тифлис, ул[ица] Ленина № 40) все изд[ания] Лавр[ского] Муз[ея] с предложением обмена, и КИАИ тогда немедленно вышлет свои изд[ания], и тогда оба учрежд[ения] включают друг друга в постоянные списки состоящих в книгообмене. А как с укр[аинским] “Муз[ейним] збірн[иком]”³⁰ для КИАИ и для меня лично?

Жму Вашу руку.

Д. Гордеев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 1. спр. 92, арк. 1–1зв., автограф, авторська копія.

3. І. Моргілевський – Д. Гордєєву, Київ – Тифліс, 17 березня 1929 р.

Київ. Лавра. 17.ІІІ.1929.

Многоуважаемый Дмитрий Петрович,

мне, разумеется, очень стыдно, что только сейчас собрался Вам ответить на Ваши любезные письма.

Позвольте Вас от всей души поблагодарить за высланные мне издания, которые я получил в полной сохранности и порядке.

Получил я следующее:

1. Bulletin historique livre II, 1924, Tiflis.
2. Малая ц[ерковь] Мон[астыря] Св[ятого] Креста. Т[ифлис], 1921.
3. Шиомгвимская лавра. Т[ифлис], 1924³¹.
4. Album d'architecture Georgienne. Т[iflis], 1924.
5. Центральнокуп[ольные] культ[овые] зд[ания] в Цром-и и Атен-и. 1927.

Особенно ценен альбом груз[инской] архит[ектуры].

Свои работы для КИАИ высылаю следом за этим письмом.

Лаврские издания были высланы Вам 6.Х.1928. Вам лично за № 1357, для КИАИ за № 1358.

Получили ли? Вообще, напишите, что получили и что еще желательно получить!

По проверке оказалось, что у меня только один выпуск “Известий”, если можно, дошлите при случае остальные, очень буду признателен.

³⁰ Мовиться про видання: *Український музей*, Київ 1927.

³¹ Рік поставлений помилково, правильно “1925”.

О Ваших интересных экспедициях узнал не только из Ваших писем, но и из “Осведомительного Бюллетеня” Академии наук СССР³².

Когда будете публиковать материалы?

Я минувшим летом посетил Санаин³³, Ахпат³⁴, Урбниси³⁵ и Мокви³⁶, привез много фотографий, а Моквийскую церковь и обмерял; прожил там довольно долго.

Уже вычертил то, что намерял, вышло очень интересно, только на то, что у Павлинова³⁷ “савсэм не пахоже”, у старичка “невязочки” от 50 см до 1 мет[ра] совсем обыкновенное дело.

Может быть Вы помните мою просьбу послать в Стамбул ученым монахам кое-что из Тифлиских изданий, они очень будут обрадованы и вероятно не замедлят прислать Вам в обмен свои “Les echos d’orient”³⁸, где часто бывают очень интересные статьи.

Они, собственно, просили только о присылке “Monumenta agiographica Georgica” Кекелидзе³⁹.

Пошлите им еще⁴⁰ “Известия КИАИ”.

Адрес: Révérend Père S. Salaville⁴¹, Augustins de l’assomption Maison d’études supérieures, Kadi – Keuï, Constantinople, Turquie.

³² Мовиться про періодичне видання Інформаційного комітету по дослідженню союзних республік.

³³ Мовиться про Ечміадзінський монастир, розташований у м. Вагаршапат Армавірської області Вірменії. Нині монастир є резиденцією католикоса всіх вірмен.

³⁴ Монастирський комплекс, заснований у Х ст. Знаходиться у с. Ахпат Люрійської області Вірменії. Нині діючий монастир.

³⁵ Античне та середньовічне місто у Грузії, нині – село Карельського муніципалітету краю Шида-Картлі Грузії. Тут знаходиться середньовічний монастир, у якому збереглась базиліка VI–VII ст. (перебудована у середньовіччі), неподалік зберігся храм Русії (VII–IX ст.).

³⁶ Нині – село у Очамрінському районі Абхазії. На території Мокви розташований собор Х ст., який за плануванням та пропорціями близький Софії Київській.

³⁷ Павлінов, Андрій Михайлович (1852–1897) – архітектор, реставратор, історик архітектури, археолог. Член-кореспондент Московського археологічного товариства (1882), з 1885 р. – дійсний член Товариства.

³⁸ Періодик, заснований у 1897 р. в Кадіку (Османська імперія) в рамках Центру сходознавства при конгрегації асумпціоністів (Августинці Успіння Пресвятої Богородиці). До закриття журналу у 1941 р. вийшли друком 39 томів. У 1943 р. відновлений під назвою “Études byzantines”, а з 1946 р. й донині виходить під назвою “Revue des études byzantines”.

³⁹ Мовиться про видання: С.С. Kekelidze, *Monumenta Hagiographica Georgica*, pars prima: Keimena, Tiflis 1918. Кекелідзе, Корнелій Самсонович (1879–1962) – протоієрей, літературознавець, історик, археолог, академік Грузинської АН (1941).

⁴⁰ Далі знаходиться закреслене “Бюл”.

⁴¹ Салавіль, Северій (1881–1965) – професор Інституту в Кадіку при конгрегації асумпціоністів, редактор журналу “Les echos d’orient” у 1912–1932 рр. Про нього див: V. Grumel, *In memoriam. Le R. P. Séverien Salaville (1881-1965)*, *Revue des études byzantines* 23 (1965) 5–6.

Этот S. Salaville директор maison'a, очень почтенный старичок, бывший член нашего Археологич[еского] Инст[итута] в Конст[антино-поле]⁴², чем очень⁴³ горд.

При посылке изданий сошлитесь на меня.

Недавно получил из Свердловска фотографии с предметов недавно найденного около Уральска клада⁴⁴.

Два сасанидских блюда с Шапуром II⁴⁵ и Бахрамом Гуром⁴⁶ такие, каких нет в Эрмитаже, и по художественным качествам и по сохранности; сохранность прямо неприличная, будто вчера сделаны.

Если это будет Вам не в большой труд, когда будете на проспекте Руставели, будьте так добры, спуститесь к Александровскому саду, там, на одном из углов есть букинист в кругленьком павильончике, у него был Линч⁴⁷, хотел он за него 10 руб[лей]; если он его еще не продал, черкните, будьте добры, открытку, я переведу деньги, а Вас попрошу переслать книги.

На днях тут был Оффенди Зуммер-оглы⁴⁸ из Стамбула. Читал ряд докладов.

Комиссии для изучения украино-турецких отношений организованы; во главе турецкой Фуад-бей⁴⁹, во главе нашей – М.С. Грушевский⁵⁰. В.В. Дубровскому⁵¹ пора собирать чемоданы для поездки в Стамбул за архивными материалами.

На съезде в Харькове увидимся 28.IV?

⁴² Російська наукова установа у Константинополі для дослідження візантійської історії, географії, епіграфіки, пам'яток тощо. Утворена 1894 р., проіснувала до 1914 р., офіційно – до 1920 р.

⁴³ Далі знаходиться закреслене “етим”.

⁴⁴ Мовиться про скарб, виявлений біля с. Турушево Омутнінської (Бісерівської) волості Вятської губернії у 1927 р.

⁴⁵ Шапур II (309–379) – сасанідський шахіншах Персії з 309 р. (був коронований ще в утробі матері).

⁴⁶ Бахрам Гур (Варахран V) – сасанідський шахіншах у 420/421–439 рр.

⁴⁷ Вочевидь, мовиться про видання: Г.Ф.Б. Линч, *Армения: очерки и этюды*, т. 1–2, Тифлис, 1910. Линч, Генрі Фініс Блос (1862–1913) – ірланський географ, вірменознавець.

⁴⁸ Зуммер, Всеволод Михайлович (1885–1970) – історик мистецтва, орієнталіст, завідувач кафедри історії мистецтв Бакінського університету, доцент (1923), професор (1924). Репресований. Заарештований 1933 р., засуджений до п'яти років заслання. Звільнений 1937 р. достроково. По звільненню переїхав до Ташкента, викладав у Середньоазійському державному університеті.

⁴⁹ Кепрюлю-заде, Мехмед Фуад (1890–1966) – тюрколог, літературознавець, історик.

⁵⁰ Грушевський, Михайло Сергійович (1866–1934) – історик, політичний діяч, дійсний член ВУАН (1923) та АН СРСР (1929).

⁵¹ Дубровський, Василь Васильович (1897–1966) – історик, архівіст. Завідувач музейної секції Укрнауки. Репресований. Заарештований 1934 р., до 1939 р. був ув'язнений. Під час війни емігрував до Німеччини, з 1956 р. – до США.

Жму Вашу руку.
Искренне Вас уважающий

И. Моргилевский.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 1. спр. 189, арк. 1–2зв., автограф.

4. Д. Гордєєв – И. Моргілевському, Тифліс – Київ, 27 березня 1929 р.

И.В. Моргилевскому.

Тифлис
27.ІІІ. 1929.

Многоуважаемый Ипполит Владиславович!

В ответ на письмо Ваше, от 17.ІІІ. с[его] г[ода], имею сообщить, что мною из Лавры получено – сборник “Український музей” I и альбом “Ксилографічні дошки Лаврського музею”⁵². Такие же издания получены и КИАИ. Весьма благодарен за хлопоты. Если кроме этих публикаций имеются другие, могущие быть высланы, – за получение таковых я и КИАИ будем Вам весьма признательны.

Ваших оттисков в И[нститу]те еще не получено. По их получении незамедлительно вышлем №№ 1–3 и 4 “Бюллетеня КИАИ”,⁵³ а равно я переведу на учет КИАИ, и альб[ом] Цром-и и Атен-и – для установления с Вами порядка обмена. Что касается наших “Известий КИАИ”, то таковых уже вышло 4 тома – какой из них Вы имеете не уведомляете; поэтому прошу об этом меня поставить в известность для возбуждения соответствующего ходатайства о досылке.

Относительно Линча наводил справки не только у указанного Вами букиниста, но и у других, т[ак] к[ак] тот экземпляр, о котором Вы пишете, уже давно оказался проданным. В настоящее время на рынке имеется в Т[и]фл[исе] только один экз[емпляр] этой книги, хорошей сохранности, с картой, ценят 15 руб[лей]. Не торговался, т[ак] к[ак] поторговаться и не купить не годится – чтобы на будущее не испортить дела, но не думаю, чтобы была уступка сколько-нибудь значительная, а то и вовсе таковой может не быть, т[ак] к[ак] сейчас кавказоведные книги здесь в цене.

О летних экспедициях членов КИАИ, и моих в том числе, напечатаны сведения не только в “Осведомительном Бюллетене” КЭИ⁵⁴, но и

⁵² Мовиться про видання: *Ксилографічні дошки Лаврського музею. I. Українські старовинні гравюри типу народних картинок / Обробив до друку і вступний нарис написав П.М. Попов, Київ 1927.*

⁵³Періодик Кавказького історико-археологічного інституту, що виходив у 1929–1931 рр.

⁵⁴“Осведомительный бюллетень Комиссии экспедиционных исследований” – періодик, що виходив у 1926–1929 рр. з періодичністю двічі на місяць, у якому публікувались відомості про хід окремих експедицій та обробку здобутого матеріалу.

во II т[оме] отчета АН⁵⁵ за 1928 г[од] и сейчас печатается “Бюлл[етен]ь КИАИ” № 5. Подробней с иллюстрациями буду печатать в “Изв[естиях] КИАИ” – о Киранц⁵⁶е в т[оме] VI, а об остальных памятниках, осмотренных в Демижанском уезде⁵⁷ в 1928 г[оду], в т[оме] VII, каковой составляется, и к лету, надеюсь, будет сдан в набор.

О посылке труда Кекелидзе в К[онстантинополь] я в свое время говорил – исполнено ли, наведу справки.

На съезд, к 28.IV. я в Харькове буду – значит, увидимся в недалеком будущем. Отсюда я выеду в середине апреля, следовательно, если опять не отложите⁵⁸ ответ на полгода, а отпишите немедленно, то я ответ смогу получить еще до отъезда на Украину и, если нужно, купить Линча.

Жму Вашу руку

Д. Гордеев.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 1. спр. 92, арк. 1, 3зв., автограф, авторська копія.

5. I. Моргілевський – Д. Гордєєву, Теберда – Тифліс, 2 вересня 1930 р.⁵⁹

Теберда⁶⁰ 2.IX.[19]30.

Многоуважаемый Дмитрий Петрович,

завтра собираюсь покидать Карачай⁶¹, пробыл тут больше месяца. Три Зеленчукских⁶², Шоанин⁶³ и Сенты⁶⁴ обмерял, сфотографировал и описал.

Везу большой материал.

Самая интересная – Зеленч[укская] 1-я, прежде всего потому, что она сосредотачивает в себе все особенности черноморско-визант[ийской] ветви с армянскими прослойками, а еще и потому, что очень доступна для⁶⁵ изучения.

⁵⁵ Щорічні видання Академії наук СРСР, в яких подавалися короткі звіти про її діяльність.

⁵⁶ Монастир Аракелоц XIII ст., неподалік від с. Киранц Тавушського району Вірменії.

⁵⁷ Районний центр у Вірменії.

⁵⁸ Наступний текст написаний у правому полі останньої сторінки, перпендикулярно рядкам основного тексту.

⁵⁹ Текст виконаний на поштової листівці, на одному боці записана адреса: “Тифлис, Измайловская 2, Дмитрию Петровичу Гордееву”. На стороні, де виконаний текст листа, у верхньому полі приписка рукою Д. Гордєєва: “Отписал открыткой 14.IX. о том, что экспедиция в Карачай КИАИ не состоялась и о своих поездках этого лета”.

⁶⁰ Нині місто у міському окрузі Карачаєвськ Карачаєво-Черкеської республіки Росії.

⁶¹ Історичний регіон у передгір'ях північно-західного Кавказу.

⁶² Три християнські храми X ст. (Північний, Середній та Південний), розташовані на території Нижньо-Архизького городища у Карачаєво-Черкеській республіці Росії.

⁶³ Храм X ст. біля с. Коста Хетагурова Карачаєвського району Карачаєво-Черкеської республіки Росії.

⁶⁴ Храм X ст. в околицях карачаєвського аула Нижня Теберда Карачаєво-Черкеської республіки Росії.

⁶⁵ Слово “для” написано над рядком.

Уверен был, что встречу Вас здесь. Почему не приехали? Что о Линче? Когда в Киеве?

Искренне уваж[ающий] Вас

И. Моргилевский.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 1. спр. 184, арк. 3–3зв., автограф, поштівка.

6. *И. Моргілевський – Д. Гордєєву, Київ – Тифліс, 26 червня 1931 р.*⁶⁶

Київ. 26.VI.1931.

Многоуважаемый Дмитрий Петрович,
в середине августа собираюсь выезжать в Крым и оттуда – на Кавказ. В Тифлисе буду, вероятно, в конце августа или в начале сентября.

Где Вы предполагаете быть в это время?

Муз[ейный] Городок разъезжающимся в командировки сотрудникам кроме их прямых задач дает поручения по пополнению других музеев нашего комбината. В частности, на меня возложена довольно трудная и неблагодарная задача – присмотреть что-нибудь из культовых предметов по исламу, язычеству, какие-нибудь фетиши и т[ому] под[обное] для Музея истории религий.

Если возможно, то приобрести что-нибудь, а нет – то обменять (если это, скажем, музейный фонд какого-либо музея).

Очень прошу Вас сообщить мне, куда и к кому бы, по Вашему мнению, мне следовало обратиться по этому делу.

Я думаю, что большую пользу мне бы могли оказать совет и указание Чурсина⁶⁶. Если это не очень трудно, сделайте мне, пожалуйста, одолжение, поговорите с ним по этому вопросу и сообщите мне до 15.VIII. его соображения.

Было бы очень хорошо мне его застать в Тифлисе, поэтому просил бы сообщить, будет ли он тогда, когда я буду в Тифлисе.

Когда собираетесь в Харьков?

Будете ли в этом году в Киеве?

С искренним уважением и приветом

Ваш И. Моргилевский.

ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп. 1. спр. 184, арк. 4–4зв., автограф.

⁶⁶ У верхньому полі рукою Д. Гордєєва олівцем написано: “19.VII. ответил телеграммой (вернувшись из Шио-Мгвим[ской лавры]). “Буду Кавказе половину сентября. Чурсин умер”. И тогда же, на всякий случай, отослал и открытку”.

⁶⁷ Чурсін, Григорій Филипович (1874–1930) – етнограф-кавказознавець. Співробітник Кавказького історико-археологічного інституту (з 1923), завідувач Історико-етнографічного відділу Закавказької наукової асоціації при ЗакЦВК (з 1924), співробітник науково-дослідного краєзнавчого кабінету Закавказького комуністичного університету (з 1928).

Вячеслав Корнієнко

**КОСТЯНТИН ШИРОЦЬКИЙ ТА МИКОЛА СИЧОВ:
ДЕКІЛЬКА ШТРИХІВ ОСОБИСТИХ ВЗАЄМИН
(за епістолярними даними)**

Останніми роками в гуманітаристиці набуває розвитку активізація досліджень у галузі біографістики, що об'єктивно викликає інтерес до джерел особового походження, насамперед, до епістолярію¹. Не адресовані широкому загалу читачів, на відміну від, наприклад, мемуарів, ці джерела надзвичайно тісно пов'язані з тим культурним середовищем та часом, у якому вони виникли, тож відзначаються доволі високим ступенем автентичності. Адже їх автори не були зв'язані формальними рамками, вільно висловлювали свої думки, припущення, судження. Дослідження епістолярію розкриває вченого, насамперед, як людину, дозволяючи водночас з'ясувати багато моментів з кола його спілкування, суттєво уточнити ряд фактів з життя як кореспондента, так і адресата, про які не згадують офіційні документи. В кінцевому підсумку ці нові знання сприяють всебічному висвітленню біографії вченого.

Втім, великою перешкодою для дослідників-біографістів є розпорошеність по різних архівних установах та фондах нерідко дуже фрагментованого епістолярного спадку вченого, що не дозволяє врахувати усю сукупність необхідних матеріалів. Суттєво зменшити вплив цих перешкод покликана археографічна публікація цих розпорошених матеріалів, що в подальшому дозволить дослідникам скористатись більш широким колом джерел у своїх студіях з біографістики. Саме на виконання цих завдань спрямована публікація на сторінках “Софії Київської” архівних матеріалів з історії візантиністики.

У цій статті мною публікуються листи Миколи Петровича Сичова (1883–1964) до Костянтина Віталійовича Широцького (1886–1919), які додають нових штрихів до біографії обох дослідників історії візантійського та давньоруського мистецтва, які належали до плеяди учнів відомого візантиніста Дмитра Власовича Айналова. Однак вчених поєднувала і щира дружба. Адже в листах вони діляться власними життєвими турботами та радощами, їх спілкування позбавлене офіційної тональності.

¹ Див.: А. Острянко, *Источники личного происхождения: историографические наблюдения*, *Историография и источниковедение вспомогательных исторических дисциплин: Материалы XXII международной научной конференции* (Москва, 28–30 января 2010 г.), Москва 2010, с. 311–314.

Появі цих листів передувала поїздка Широцького до України влітку 1916 р.² На жаль, збереглись лише епістоли Сичова, однак і вони є цінним джерелом інформації для досліджень біографій та взаємостосунків обох вчених.

До Києва Широцький прибув, вірогідно, з метою збору матеріалів для своїх наукових досліджень, зокрема, ознайомлення з пам'ятками, що засвідчує текст лист Сичова від 18 вересня 1916 р. Приїзд Широцького до Києва був тимчасовий, адже він збирався з осіннього семестру цього року розпочати викладання у Петроградському університеті³. Проте викладання з осені Широцький так і не розпочав, оскільки до кінця 1916 р. залишався у Києві. Не виключено, що він скористався порадою Сичова звернутися до декана, додавши довідку про стан свого здоров'я (влітку Широцький тяжко захворів), з проханням перенести заняття на деякий час. Зважаючи на невеликий набір студентів, про що повідомляє Сичов, таке прохання могло бути задоволене. З тих же причин – недобір студентів – і сам Микола Петрович змушений був додатково взяти кілька годин для читання лекцій у школі Комітету піклування руським іконописом, про що згадує у листі. До речі, його лекції викликали виключний інтерес у слухачів⁴.

На початку січня Широцький все ще перебував у Києві, що надійно підтверджується листом Сичова від 5 січня, у якому останній оповідає про свою, спільно з Айналовим, поїздку до Великого Новгороду з метою моніторингу стану збереженості пам'яток архітектури та мистецтва як членів Комісії з охорони пам'яток старовини при Академії мистецтв. Цей факт, до речі, доповнює біографію обох вчених – вчителя та учня. Поїздка принесла багато нових матеріалів для наукових робіт. Широцький, як засвідчує лист, також не гаяв часу і зібрав велику кількість матеріалів для наукового дослідження. Коли у січні-лютому 1917 р. Широцький ненадовго відвідав Петроград, він знову повернувся до активної наукової діяльності, звісно, не без впливу М. Сичова, у якого зупинився⁵. Вочевидь, тоді й тривала наукова обробка зібраних за цей час даних. Однак невдовзі друзі знову змушені були розлучитися.

Політичні уподобання Широцького на ниві зростання українського руху взяли гору над науковими, тож за деякий час він полишив

² Проте не у листопаді-грудні 1916 р., як вважалось раніше: В. Ульяновский, *Быть учеником классика: мера ответственности (несколько новых писем Дмитрия Айналова Константину Широцкому)*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) (2013) 567.

³ Там само, с. 567, прим. 29.

⁴ И.Л. Кызласова, *Николай Петрович Сычев (1883–1964)*, Москва 2006, с. 53, прим. 82.

Петроград та знову повернувся до України, де на деякий час став комісаром Городенківського повіту у складі російської адміністрації Галичини та Буковини від Тимчасового уряду⁶.

У серпні 1917 р. Широцький повернувся до Києва⁷, що засвідчують листи Сичова від 12-го серпня, 20-го серпня⁸ та 4 вересня. У цей час Костянтин Віталійович обдумував остаточний переїзд до Києва для викладання в університеті, зважував всі “за” та “проти”. Звісно ж, у цих роздумах, звернувся за порадою до свого близького друга Сичова. Втім, ймовірно, це був радше дружній жест, адже, як можемо висувати з подальших дій, Широцький в цілому вже прийняв рішення. Листи до друга Сичова та вчителя Айналова⁹ були надіслані радше для заспокоєння власного сумління. Настрої друга вловив і Сичов, який у листі від 4 вересня здивувався такому питанню, зазначивши поміж тим, що остаточне рішення належить самому Широцькому і байдуже, що там подумують інші. Втім, судячи з загального контексту листа, усвідомлення прийнятого рішення про остаточний переїзд близького друга до Києва він зустрів дуже болісно.

Вже у жовтні 1917 р. Широцький остаточно перебирається до Києва, повністю “зукраїнізувавшись” та поринувши у розбудову Української держави, від чого так застерігав його Сичов, небезпідставно вважаючи, що політична кар’єра перешкодить науковому зростанню. Тим не менше, друзі не припинили контактів, а Микола Петрович так само безрезультатно намагався повернути Костянтина Віталійовича до лона науки, що засвідчує лист від нього та А. Грабара від 5 січня 1918 р., у якому Широцькому нагадувалось про його плани написати наукову працю про пам’ятки Великого Новгороду¹⁰. Можливо, Широцький і планував виконати цю роботу, однак смерть від туберкульозу 13 вересня 1919 р. не дозволила йому завершити свої наукові плани та проекти.

Отже, навіть таке невелике за обсягом листування дозволило уточнити деякі обставини взаємин між двома вченими, які залишалися поза увагою дослідників їхніх біографій.

⁵ В. Ульяновский, *Указ. соч.*, с. 574–575. Див. також згадки Н. Суровцевої про особливості роботи обох вчених: Н. Суровцова, *Листи*, кн. 1, Київ 2001, с. 254.

⁶ В. Ульяновский, *Указ. соч.*, с. 579.

⁷ Проте не одразу до Петрограду, як прийнято вважати: В. Ульяновский, *Указ. соч.*, с. 579.

⁸ Цей лист не зберігся, про нього М. Сичов згадує в листі від 4 вересня 1917 р.

⁹ Лист від 5 вересня 1917 р.: А.Н. Анфертьєва, *Д.В. Айналов: життя, творчество, архив*, Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге / под. ред. И.П. Медведева, Санкт-Петербург 1995, с. 304.

¹⁰ В. Ульяновский, *Указ. соч.*, с. 576.

* * *

Листи Миколи Сичова до Костянтина Широцького зберігаються в основному фонді (ф. I) Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Друкуються мовою оригіналу сучасним правописом.

1. *М. Сичов – К. Широцькому, Петроград – Ладизжин, 18 вересня 1916 р.*

18.IX.1916.
[Петроград].

Дорогой Константин Витальевич.

Вчера получил Ваше письмо, помеченное 31.VIII.1916. Хотел сразу же по получении Вашего письма написать Вам ответ, но ведь вчера был день Веры, Надежды, Любви и Софии, – день исключительный, и я, с утра прямо из У[ниверсите]та¹¹ отправившись по именинам, конечно, не мог написать Вам. Исправляю свой грех сегодня; однако должен сказать, что весьма сомневаюсь – застанет ли мое письмо Вас в Ладыжине¹². Ваше письмо шло более двух недель, если и мое пойдет так же медленно, то вряд ли Вы его получите.

Очень сожалею, дорогой Константин Витальевич, что с Вами стряслась такая беда. Слава Богу, что все кончилось благополучно, а то дизентерия вещь не шуточная: здесь летом много от ней перемерло.

Пока не поправитесь окончательно, не приезжайте в Петроград. Напишите лучше на имя декана заявление о своем здоровье, приложите медицинское свидетельство и просите разрешение начать занятия несколько позже. Мне думается, что это вполне возможно сделать, т[ак] к[ак] с началом занятий у нас не торопятся. Раньше начала октября занятия не наладятся, хотя начало официально назначено на 20^е сент[ября] с[его] г[ода]. За “Духовн[ый] Вестник”¹³ большое спасибо. Мне нужен не 1865 г., который Вам удалось купить, а 1863. Я очень благодарен Вам за хлопоты и с удовольствием могу возместить Ваши расходы. Что же делать, если книжки не найти. На нет и суда нет. Большое спасибо и за киевские поиски фотографий. Вы пишете, что провели в Киеве половину лета без всяких успехов. В это я, простите, не верю. Уже одно то, что Вы были

¹¹ Слова “прямо из У[ниверсите]та” дописані над рядком.

¹² Місто обласного значення Вінницької області України.

¹³ “Духовний вісник” – щомісячний журнал, який виходив у Харкові в 1862–1867 рр.; 12 випусків річного комплекту об’єднувались у три томи, всі вони мали суцільну нумерацію. Всього вийшло 16 томів.

в Києве, смотрели на памятники, любовались ими – на мой взгляд является большим успехом. Предстоящих занятий не бойтесь. Во 1-х, Вы уже достаточно для этого готовы; во 2-х, нынче заниматься со студентами приходится немного, т[ак] к[ак] г[оспод] студентов почти нет. На наш факульт[ет] нынче поступило всего 54 человека, а в октябре опять набор. Даже у генералов нет слушателей, а у нас и подавно не будет. А если будет, то двое-трое. Дмитрий Власьевич¹⁴ еще не приехал, не пишет, и я не знаю – где он и что с ним. О себе могу сообщить, что до июля сидел в суде присяжным, затем уехал в деревню. Провел там 1½ месяца. С утра до ночи писал этюды масл[яными] красками. В конце лета захворал колитом (тоже изнурительные поносы), похудел и еще до сих пор болен, хотя и брожу на службу. Кроме У[ниверсите]та взял еще 4 часа чтений в школе Высочайше учр[ежденного] Комит[ета] попеч[ения] о рус[ской] иконописи¹⁵. В У[ниверсите]те чтений еще не начинал, да и не тороплюсь с этим. Мацулевич¹⁶ снова уехал на фронт. Окунев¹⁷ готовится к экзаменам. Вот и все новости, дорогой Константин Витальевич. Желаю Вам скорейшего выздоровления и с нетерпением жду дня и часа – когда увидимся. Пишите, не забывайте. Если что нужно для Вас устроить в Университете, напишите, и я с удовольствием буду хлопотать и немедленно сообщу Вам. Будьте здоровы.

Ост[аюсь] искренне уважающий и преданный

Н. Сычев.

Широкая ул., д. 48, кв. 26.

P.S. Живу я теперь один на старой квартире. Я да прислуга. Она молчит у себя в кухне, а я молчу у себя в комнате. Боюсь, как бы не научиться говорить. Одним словом, превратиться или в рака-отшельника, или в настоящего сыча.

IP НБУВ, ф. 1, од. зб. 12768, арк. 1–3, автограф.

¹⁴ Айналов, Дмитро Власович (1862–1939) – візантолог, археолог, мистецтвознавець, професор Петербурзького університету, співробітник Державного Ермітажу (1922–1929). Вчитель М. Сичова та К. Широцького.

¹⁵ Комітет було засновано 1901 р. з метою забезпечення розвитку іконопису, збереження впливу у ньому традицій візантійської та руської старовини; при Комітеті планувалось відкриття іконописних шкіл, сприяти облаштуванню іконописних майстерень, видавати посібники для них, відкривати музеї, виставки тощо. Видавав періодик “Відомості”.

¹⁶ Мацулевич, Леонід Антонович (1886–1959) – археолог, мистецтвознавець, візантолог, співробітник Державного Ермітажу (1919–1949), член-кореспондент Грузинської АН.

¹⁷ Окунев, Микола Львович (1885–1949) – мистецтвознавець, історик архітектури. Співробітник Петербурзької академії наук (1914–1916), приват-доцент Петроградського університету (1917), викладач Новоросійського університету (1917–1919). Емігрував до Королівства сербів, хорватів та словенців у 1920 р., з 1922 р. – до Чехословаччини.

2. *М. Сичов – К. Широцькому, Петроград – Київ, 12 листопада 1916 р.*

12.XI.[19]16.
[Петроград].

Дорогой Константин Витальевич.

Только что отзвонил 4 часа; спешу сообщить Вам, что я уже успел соскучиться без Вас. Приезжайте скорее, а то я с тоски возьму да и [повешусь]¹⁸.

Ваш *Н. Сычев.*

IP НБУВ, ф. 1, од. зб. 12769, арк. 4, автограф.

3. *М. Сичов – К. Широцькому, Петроград – Київ, 5 січня 1917 р.*

5.I.[19]17.
[Петроград].

Дорогой Константин Витальевич.

Поздравляю Вас с Новым годом, шлю Вам самые лучшие и светлые пожелания. Спасибо Вам за добрую память. Ваши письма я получил, причем второе письмо получил только вчера, возвратясь из Новгорода, куда ездил с Дмитрием Власьевичем на два дня. Причин, вызвавших нашу поездку, было несколько. С одной стороны, очень хотелось снова подышать новгородским археологическим воздухом, посмотреть на памятники, восстановить в памяти минувшие образы, одним словом – хотелось снова побывать в той колыбели, где росла моя, да и не одна моя, научная деятельность. С другой стороны, были и другие причины. Главнейшей из них является та, о которой расскажу подробно при свидании; теперь же сообщу лишь, что в последнем общем заседании Рус[ского] арх[еологического] о[бществ]а¹⁹ (на кот[ором] я не был) Д[митрий] В[ласьевич], Суслов²⁰ и аз многогрешный были, как говорится, почтены избранием в Комиссию при Академии художеств²¹ по охране новгородских памятников древности (в частности Нередицы²²) в связи с проведением в Новгороде

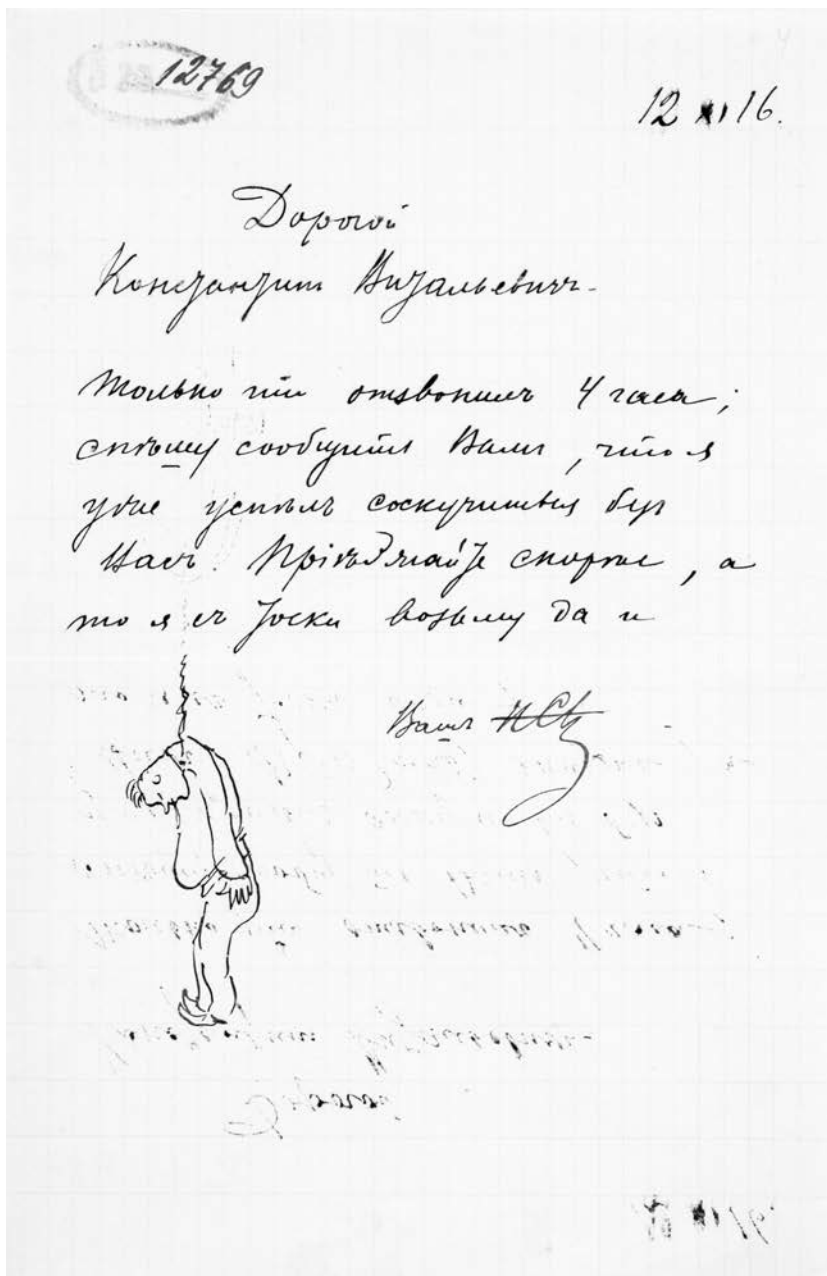
¹⁸ Слово передане у вигляді шаржу – у лівому нижньому куті намальований вішальник.

¹⁹ Імператорське Руське археологічне товариство – наукове Товариство, що утворилось у 1846 р. для проведення археологічних досліджень та вивчення старожитностей, публікації результатів досліджень. У 1924 р. увійшло до складу Академії історії матеріальної культури.

²⁰ Суслов, Володимир Васильович (1859–1921) – археолог, архітектор, реставратор.

²¹ Вищий навчальний заклад у галузі образотворчих мистецтв, утворений у 1757 р., припинив діяльність у 1917 р., був реорганізований. Неодноразово змінював назву, нині – Санкт-Петербурзький державний академічний інститут живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна.

²² Мовиться про церкву Спаса на Нередиці кінця XII ст. (1198), розташовану неподалік Великого Новгорода.



Лист М. Сичова до К. Широцького від 12 листопада 1916 р.

новой железной дороги. Не желая быть пассивным членом этой комиссии, я и уговорил Д[митрия] В[ласевича] тронуться в Новгород. Д[митрий] В[ласевич] согласился очень охотно и тем более, что ему хотелось посмотреть на памятник, который отныне является предметом особенно сильных моих интересов. Мы побывали в Волоотове²³, в Ковалеве²⁴, в Софии²⁵, в Нередицах, в древнехранилище и проч[ее] и проч[ее]. Результат получился неожиданно большой. И в Комиссии мы смогли сегодня дать дельные показания, да и я собрал много новых материалов, столько, сколько и не мог ожидать. Когда приедете, обо всем расскажу и все покажу. Знаю и верю, дорогой Константин Витальевич, что Вы, узнав и увидев, порадуетесь за меня грешного. Я же вдвойне радуюсь за Вас. Радуюсь, что и Вы набрали новых ценных материалов, тем паче радуюсь тому, что Вы нашли свое счастье. Дай же Боже Вам всего всего самого светлого. Я не умею высказать, особенно в письме, своей сердечной искренней радости, но, поверьте, ею полно мое сердце. Оно ликует и трепещет. Я уже вижу Вас семьянином таким славным, каким только Вы можете быть. Об одном лишь прошу – не забывайте в Вашем счастье меня старого холостяка. Передайте чувство моей радости и мой сердечный привет и лучшие пожелания Вашей будущей супруге, которую я уже искренне и глубоко уважаю.

Еще раз ура! ура! ура! Сейчас буду прыгать с Пегашкой. Я Пегашке привез из Новгорода в подарок телячью котлету, которую припрятал в гостинице после обеда. Пегашка была очень довольна и до сих пор еще облизывается.

Настя²⁶ очень благодарит Вас за добрую память и шлет Вам самые светлые пожелания на Новый год.

Я и у Пегашки спрашивал: посылает ли она Константину Витальевичу поздравление. Она отвечала: муррлу. Это – что-то на арабском, кажется, языке. Искал в словарях, но не нашел. Только должно быть – что-то очень хорошее, ибо когда Пегашка говорила свое “муррлу”, то сделала хвост трубой и прыгнула мне на шею. Лик же у нее был весьма умильный, хотя нос был вымазан сажей.

Ваш поклон Елене Осиповне²⁷ я передал. Она просила меня кланяться Вам и поздравить Вас с новолетием.

²³ Мовиться про церкву Успіння Богородиці на Волоотовому полі XIV ст., розташовану неподалік Великого Новгорода.

²⁴ Мовиться про церкву Спаса на Ковальові XIV ст. (1345 р.) у Великому Новгороді.

²⁵ Мовиться про Софійський собор середини XI ст. (1045–1050 рр.) у Великому Новгороді.

²⁶ Особу не встановлено.

²⁷ Сичова, Олена Осипівна – у майбутньому перша дружина П. Сичова. Покинула його після арешту та засудження у 1935 р.

На праздниках ожидав приезда мамы²⁸, но не дождался. В деревне захворал отец²⁹, да и сама мама недомогает. Не знаю, как мне и быть с моими стариками. Написал им, чтобы оба приехали ко мне в гости, отдохнуть. Не знаю, послушаются ли. Вряд ли. Я весьма сомневаюсь. Очень жаль, когда хворают старики, уж очень они у меня славные ребятишки.

Вы спрашиваете меня – подлечился ли я на праздниках. И не один раз подлечился, и с Власьевичем в Новгороде подлечивался, а вот завтра на именины пойду, так там еще раз подлечусь.

Жду Вас, не дождусь. Однако Вы не обращайтесь на это внимания и сидите в Киеве подольше. Читать начну числа с 15^{го}, а в Университете м[ожет] быть и попозже.

Пока желаю Вам всего наилучшего до скорого свидания.

Елку сохранию до Вашего приезда и, когда приедете, зажгу. На ней у меня украшений нет, только свечки, да одна звезда на макушке, большая пребольшая... рубль семь гривен заплатил и в аптекарском купил.

Итак, будем плясать на елке, т[о] е[сть] вокруг елки.

Всего лучшего, всегда Ваш

Н. Сычев.

P.S. Пишу Вам в Киев, к г[осподи]ну Кульженко³⁰.

Знаете ли? Застанет ли мое письмо Вас в Киеве.

P.P.S. Простите, что пишу на такой бумаге³¹.

[P.P.P.S.] К столяру, по Вашему поручению ходил, но не застал его, верно где-нибудь денатурат пьет. Схожу еще раз.³²

IP НБУВ, ф. 1, од. зб. 12770, арк. 5–6зв., автограф.

4. М. Сичов – К. Широцькому, Горка – Київ, 12 серпня 1917 р.

12 авг[уста] 1917.

Горка.

Дорогой Константин Витальевич.

Давным-давно собирался написать Вам, да все откладывал до более удобного случая, а последнего, видно, не дожидаться никогда. Решил написать теперь, хотя должен впредь сказать, что, собственно, и писать-то

²⁸ Сичова, Марія Акимівна (1856 – ?).

²⁹ Сичов, Петро Никифорович.

³⁰ Кульженко, Василь Стефанович (1865–1934) – книговидавець, професор Київського художнього інституту (з 1924).

³¹ Папір жовтого кольору, на якому написаний лист, дуже тонкий, тому чорнила проступають з обох сторін.

³² Ці два речення дописані у верхньому полі першої сторінки.

мне Вам нечего: жизнь моя идет весьма монотонно, каждый день похож один на другой. Живу я здесь уже с 5^{то} июля, давным-давно нужно бы быть в Петрограде, а я все откладываю, все сроки пропустил, даже со-вестно. Думал здесь позаниматься как следует, но не пришлось; больше занимаюсь рисованием, да кой-каким физическим трудом и читаю... ро-маны. Ныне косил сам сено, а Елена Осиповна гребла его и вместе пере-возили домой. Научно работал мало и не горюю об этом, ничего – приналягу в Питере. В Питер собираюсь трогаться в будущее воскресе-нье – 20^{то} августа. Ехать туда и хочется и нет. Жаль расстаться с приро-дой, с лесом, где провожу все дни, изучая законы света и солнечного освещения, не хочется снова закупорить себя в каменный мешок; а, с дру-гой стороны, больше жить здесь не могу, т[ак] к[ак] чувствую, что погряз-аю в жизнь провинциальных мелочей, хочется снова погрузиться в ту светлую область, где мы с Вами так долго купались. В голове столько во-просов, желаний, надежд. Удастся ли нынче что-нибудь сделать. По-ви-димому жить будет труднее, чем в прошлом году, пожалуй, и поголодать придется. Ну да что об этом говорить. Вы, я думаю, сами знаете, что твo-рится в Питере. Напишите мне в Петроград – когда Вы намерены туда приехать и не нужно ли Вам там до Вашего приезда что-нибудь устроить или навести какие-либо справки. Мои старики, Вам известная одна и не-известный другой, вместе шлют Вам свой привет, к этому присоединяюс-я и я, и кроме того, желаю Вам всего самого светлого.

Будьте здоровы.

Ваш *Н. Сычев*.

Вспоминаем Вас, Константин Витальевич, каждый день. Жаль, что Вас здесь нет, у нас хорошо очень.

До скорого свидания.

Уважающая Вас

*Е.Б.*³³

IP НБУВ, ф. 1, од. зб. 12771, арк. 7–8, автограф.

5. *М. Сичов – К. Широцькому, Петроград – Київ, 4 вересня 1917 р.*

4 сент[ября 19]17.

[Петроград].

Дорогой Константин Витальевич.

Наконец-то вспомнили! Я думал, что уже совсем меня забыли. Вчера получил Ваше письмо, собирался вчера же ответить, но не мог

³³ Підпис Олени Осипівни, майбутньої дружини Сичова.

этого сделать, т[ак] к[ак] вызвали в Русский музей³⁴ на заседание: ведь я теперь состою членом совета этого музея и, кроме того, имею там вечерние занятия. Что делать: личные дела, науку теперь пришлось оставить, пришлось служить в нескольких местах лишь бы кое-как прожить и спастись от окончательного прогара.

Мы так давно не виделись, так много накопилось разных новостей научных и житейских, веселых и грустных, что, садясь сейчас за это письмо, я думал, что напишу Вам целую стопу, но потом решил не делать этого: все равно ведь о всем, что хотелось бы рассказать, не напишешь, да и кто знает, – получите ли Вы и это краткое донесение. Постараюсь ограничить себя рамками ответа на Ваше письмо, оставив детали до личной встречи. Итак, отвечаю.

Во 1-х, самое для Вас существенное, – “обиталище на Широкой” цело и невредимо. Затем, сам я, как видите жив, хотя и далеко не здоров. Далее, я вовсе не “очень зол” на Вас, т[ак] к[ак] злиться я не умею и зло считаю пороком, а цель моей жизни – быть наименьше порочным. Наоборот, я вполне понимаю Ваше положение, удивляюсь трудам Вашим, Вашей энергии и, если бы Вы могли слышать, то узнали бы – как громко проповедовал я и здесь и в провинции о Ваших заслугах.

Университет наш эвакуировать не собираются, да и где, разве можно, целиком эвакуировать университет. Занятия начинаются 2^{го} окт[ября], так, по крайней мере, официально объявлено. Будут ли они – это вопрос другой, известный лишь Господу Богу. Относительно перехода Вашего в Киев советовать Вам ничего не могу, т[ак] к[ак] не в курсе дел. Могу лишь сказать, что меня удивляет Ваша фраза (фразы): “как посмотрит Дмитрий Власевич”, “как посмотрит Петроградский университет”. Раз для Вас “дело заманчиво”, то что Вам до всех “как посмотрят”. Если же хочется и моего совета, то скажу Вам прямо, что³⁵ вступление Ваше в украинскую раду или в украинское министерство в моих глазах является началом Вашего падения. Возражайте, спорьте, меня не переубедите. Да и стоит ли возражать, ведь не все ли равно, где искать начала гибели – здесь или там. Я, по крайней мере, уже гибну здесь, Вы будете там, – такова судьба. Поборите ее, и я буду первый петь Вам дифирамбы. Теперь же мой ближайший Вам сердечный совет – не “обукраинивайтесь”, ради Бога. Я чувствую, не знаю точно, но чувствую в

³⁴ Утворений у 1895 р., мав назву Російський музей імператора Олександра III, яку зберігав до 1917 р. Нині – Державний російський музей.

³⁵ Далі знаходиться закреслене “по”.

какой атмосфере Вы возвращаетесь... Возражайте, но на мой взгляд, она для Вас и для Украины³⁶ яд. Проехать в Питер можно отлично, выехать отсюда еще лучше, т[ак] к[ак] вагоны, я слышал, ходят пустыми. Немецкая угроза – дутая вещь до сих пор, в дальнейшем также страха не предвидится. Весь страх – в нас самих. Д[митрий] В[ласевич] еще в Козельце³⁷. Поклон Ваш всем передам. О материальных делах я уже писал Вам в 20^х числ[ах] августа. Быть может, найдете возможным ответить.

Желаю Вам здоровья и пошли Вам, Господи, всего хорошего.

Елена Осиповна, Настя и Пегашка Вам кланяются. Мы с Е[леной] О[сиповной] писали Вам еще из деревни.

Ваш преданный

Н. Сычев.

[P.S.] Найдете минутку, черкните, не забывайте старого приятеля. Поцелуйте от меня Вашего милого брата.³⁸

IP НБУВ, ф. 1, од. зб. 12772, арк. 10–11зв., автограф.

³⁶ Слова “и для Украины” написані над рядком олівцем.

³⁷ Нині – селище міського типу, районний центр Чернігівської області України.

³⁸ Постскриптум написаний у верхньому полі першої сторінки. Мовиться про молодшого брата Костянтина Широцького Степана, учня Кам'янець-Подільської духовної семінарії: В. Горбатюк, Р. Забашта, *До життяпису Костя Широцького (липень 1918 – вересень 1919 рр.)*, Студії мистецтвознавчі 3 (2009) 122–134.

Вячеслав Корнієнко, Олександр Маврін

КЕРЧЕНСЬКА АРХЕОЛОГІЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ 1926 р.: ВСЕСОЮЗНА ЧИ ВСЕРОСІЙСЬКА? (до історії одного термінологічного інциденту)

У 1926 р. виповнювалось 100-річчя від дня заснування Керченського археологічного музею, тож цей ювілей не міг залишитись поза увагою наукової спільноти Криму. Питання офіційного відзначення цієї події найшвидше почали обговорюватись ще на початку року представниками кримських наукових, пам'яткоохоронних та музейних установ, насамперед, Керченським археологічним музеєм та Кримським комітетом охорони пам'яток мистецтва, старовини та народного побуту (КримОхрмис). Саме вони стали ініціаторами проведення у Керчі наукової археологічної конференції. Для організації наукового з'їзду були створені комітети при КримОхрмис, Головному управлінні науковими, науково-художніми та музейними закладами РРФСР (Головнаука) у Москві та Академії історії матеріальної культури у Ленінграді¹. Втім, всі основні організаційні питання вирішувались комітетом при Головнауці².

По-суті, організатори Керченської археологічної конференції 1926 р. брали за взірець традиції проведення археологічних з'їздів у Російській імперії. Зокрема, один з ініціаторів скликання конференції у Керчі М. Ернст писав у листі до Ф. Ернста: “Ми прагнемо того, аби це (конференція – В.К., О.М.) було продовженням археологічних з'їздів”³. Дійсно, в цілому програму конференцію у Керчі намагались скласти за основними позиціями колишніх археологічних з'їздів⁴, хоча за своїми масштабами Керченський з'їзд значно поступався ним як організаційно, так і науково⁵.

¹ А.А. Непомнящий, “Никак не могу пересилить себя...”: письма Николая Эрнста Федору Эрнсту, Праці центру пам'яткознавства 16 (2009) 161–162; А.А. Непомнящий. *Невідомі сторінки репресованого краєзнавства: до біографії Миколи Ернста*, Чорноморський літопис 1 (2010) 101; А.А. Непомнящий, *Неизвестный Николай Эрнст: по материалам архивов Киева, Москвы и Санкт-Петербурга*, ДАИС 12 (2011) 168–169.

² М.А. Миллер, *Археология в СССР* / Институт по изучению истории и культуры СССР, Исследования и материалы (серия 1-я, № 12), Мюнхен 1950, с. 52.

³ А.А. Непомнящий, *Неизвестный Николай Эрнст...*, с. 168.

⁴ А.Ю. Баукова, *Конференція 1926 р. в Керчі як аналог російських археологічних з'їздів*, Проблеми історії та археології України. Матеріали VIII Міжнародної научної конференції (9–10 листопада 2012 року), Харків 2012, с. 92. П. Курінний у своєму нарисі історії археологічних досліджень України навіть назвав її “Шістнадцятотою Всеросійською археологічною конференцією в Керчі”: П. Курінний. *Історія археологічного знання про Україну* / Репринтне видання 1970 р. (Мюнхен), Полтава 1994, с. 116–117.

⁵ М.А. Миллер, *Указ соч.*, с. 51–53.

Водночас, аби підкреслити нові політичні умови розвитку археологічної науки в радянських республіках та офіційно відмежуватись від спадковості дореволюційних традицій, науковий з'їзд у Керчі отримав офіційну назву “конференції археологів СРСР”. Саме таке формулювання міститься в інформаційному листі, що його було розіслано разом з орієнтовною програмою напрямів секційних засідань по наукових установах союзних республік. Отримала ці папери на початку липня 1926 р. і Всеукраїнська академія наук.

Однак, аби включитись у роботу та створити офіційну делегацію для участі ВУАН у Керченській археологічній конференції, українські вчені несподівано для Оргкомітету конференції демонстративно відмовились від співпраці. Неясні згадки щодо цього інциденту зустрічаються у працях, присвячених історії археологічної науки у СРСР, однак його причини пояснені не були. Зокрема, М. Міллер писав, що “ігнорували конференцію (у Керчі – *В.К., О.М.*) і українські археологи з ВУАКом на чолі”⁶. Виявлені нами архівні матеріали дозволили з'ясувати причини негативного ставлення українських археологів до питання участі у Керченській конференції 1926 р. Висвітлити їх і покликана дана стаття.

За наявними у нашому розпорядженні архівними матеріалами, поетапність назрівання, розгортання та розв'язання конфліктної ситуації відбувалась у такій хронологічній послідовності.

2 липня 1926 р. до ВУАН від Організаційного комітету Головнауки РРФСР надійшов інформаційний лист про проведення у Керчі 5–10 вересня 1926 р. конференції археологів СРСР, що мала на меті підвести підсумки археологічним дослідженням Криму та Причорномор'я та окреслити перспективні програми подальшого археологічного вивчення “півдня СРСР”. ВУАН пропонувалось делегувати на конференцію своїх представників та повідомити теми виступів за доданою попередньою програмою.

5 липня 1926 р. документ був перенаправлений до Всеукраїнського археологічного комітету (ВУАК): оскільки конференція номінувалась археологічною, відповідно участь у ній мали брати представники саме цієї структури ВУАН. Голова ВУАК О. Новицький для прийняття рішення по цьому питанню скликав екстрений пленум Комітету: оскільки про склад делегації Головнаука просила повідомити до 15 липня, тож до остаточного рішення лишалось два тижні.

9 липня 1926 р. відбулось екстрене засідання пленуму ВУАКу. Під час засідання було наголошено, що, оскільки конференцію скликає

⁶ М.А. Міллер, *Указ. соч.*, с. 52.

виключно Головнаука РРФСР, її можна вважати тільки всеросійською, і аж ніяк не всесоюзною, тому що наукові управління інших республік не брали участі у її підготовці. Відповідно, збори прийняли рішення відмовитись від створення офіційної делегації, направивши до Керчі тільки представника ВУАКу з інформаційною метою та для привітання. Втім, вчені, до кола наукових інтересів яких входило дослідження археології Криму, мали абсолютну свободу у рішенні участі у науковій конференції.

10 липня 1926 р. виписку з протоколу екстреного пленуму ВУАКу було направлено до Управління наукових установ при Народному комісаріаті освіти УСРР (України).

17 липня 1926 р. Президія Української науки повністю погодилась з рішенням екстрених зборів ВУАКу, у свою чергу прийнявши також рішення про делегування на конференцію тільки одного представника з інформаційною метою.

21 липня 1926 р. відбулись екстренні збори ВУАКу, а також засідання Президії ВУАН, на яких було ухвалено рішення направити до Керчі двох представників – голову ВУАКу О. Новицького та члена ВУАКу А. Носова. Вочевидь, витяги з протоколів цих рішень були надіслані до Української науки.

26 липня 1926 р. від Української науки надійшов лист про цілковиту підтримку прийнятих Президією ВУАН та ВУАКом рішень. Крім того, Українська наука просила останній повідомити про ці спільні рішення всіх тих українських археологів, які мають намір взяти участь у Керченській археологічній конференції. Копії цих інформаційних листів, з посиланням на рішення Української науки від 26 липня, були підготовлені ВУАКом для наукових установ та музеїв. Втім, наразі ми не можемо достеменно встановити, до яких установ вони були розіслані, адже копії з архіву не мають конкретних адресатів.

9 серпня 1926 р. Українська наука звернулася з офіційним листом до Головної науки, у якому повідомляла, що, вважаючи Керченську конференцію не всесоюзною, а тільки всеросійською, не братиме офіційної участі у її засіданнях, обмежившись лише загальним привітанням та інформаційною доповіддю представника ВУАКу про розвиток археологічних досліджень в УСРР. Копію цього ж листа було направлено і до ВУАН.

14 серпня 1926 р. надійшов лист-відповідь, у якому Головнаука повністю погоджувалась із тим твердженням, що Керченська конференція носить саме всеросійський, а не всесоюзний характер. Втім, участь представників Української науки та ВУАКу, навіть тільки з інформаційною метою, віталася. Одночасно Головнаука зверталась з проханням посприяти участі

в конференції тим українським археологам, до кола наукових інтересів яких входять дослідження Криму.

19 серпня 1926 р. копія цього листа Головнауки Укрнаукою (з проханням повернути) була надіслана для ознайомлення до ВУАКу. Головнаука в основних положеннях повністю погодилась з рішеннями ВУАН, репрезентованої ВУАКом, та Укрнауки.

Власне так в основних ризиках виглядає інцидент довкола статусності Керченської конференції, наслідком якого стала відмова ВУАКу у офіційному делегуванні своїх представників як учасників конференції. Звісно, може здатися, що конфлікт виник з причини непорозуміння, оскільки вказані у тексті інформаційного листа формулювання Оргкомітету Головнауки “конференція археологів СРСР” могли тлумачитись не стільки з всесоюзного статусу конференції, скільки з позицій учасників – археологів СРСР, що досліджують Крим та Північне Причорномор’я. Саме так пояснював пізніше статусність Керченської конференції керівник Головнауки Ф. Петров у приватній бесіді з О. Новицьким, принагідно поклавши всю провину за “неправильно” складений текст на завідувачку відділу по справах музеїв та охорони пам’яток мистецтва і старовини НКО Н. Троцьку. Водночас, вивчення епістолярних джерел, більш вільних від офіціозу, вказують на те, що організатори конференції все ж на початку дотримувались іншої думки щодо її статусу.

Зокрема, член Кримського оргкомітету з підготовки конференції М. Ернст у листах до Ф. Ернста називає її “всесоюзним археологічним з’їздом” або “всесоюзною конференцією археологів”⁷. Зміст, який вчений вкладав у цей термін, розкривається у рядках листа від 27 березня 1926 р.:

“Оскільки від нас (Кримського комітету – *В.К., О.М.*) виходила ініціатива, то ми продовжуємо тримати її в руках, випрацьовуємо програму ювілею та конференції, списки запрошених тощо. Спочатку Головнаука мала намір надати конференції характер, виключно присвячений керченській археології. За нашим наполяганням вона розширила програму в тому сенсі, що “на конференції читатимуться доповіді з області археології Криму та культур південної Росії, пов’язаних із Кримом”. Хоча з Кримом можна пов’язати все що завгодно, ми таки будемо наполягати, аби програма була ще більше розширена і містила в собі загалом всю російську археологію. Поза сумнівом, так і буде, навіть якщо в офіційній програмі буде значитись вищенаведена формула. Ми прагнемо того, аби це було продовженням минулих археологічних з’їздів”⁸.

⁷ А.А. Непомнящий, *Неизвестный Николай Эрнст...*, с. 168.

⁸ Цит. за: А.А. Непомнящий, *“Никак не могу переслать себя...”*, с. 161.

Наведені у листі міркування не лишають сумніву, що кримські організатори конференції прагнули надати їй статусу всесоюзного наукового з'їзду, чому абсолютно не противились представники Головнауки РРФСР. Стосовно УСРР, то, на думку М. Ернста, українським вченим варто також “проявити ініціативу” під час підготовки до конференції, однак їх роль зводилась тільки до створення “Комітету сприяння конференції”, а не повноцінного підготовчого комітету⁹.

Натомість, ВУАН, репрезентована ВУАКом, та Укрнаука дотримувались протилежного погляду, вважаючи за необхідне повноцінну участь українських вчених у підготовці конференції, до кола обговорення учасників якої входили і питання археологічних досліджень, у тому числі й на території УСРР. У разі ж підготовки Всесоюзної конференції, на думку членів ВУАКу, мали бути створені підготовчі комітети у всіх союзних республіках, які б делегували своїх представників за принципом союзного представництва до Організаційного комітету такої Всесоюзної конференції. Керченська конференція 1926 р. таким вимогам не відповідала, тож українські наукові установи відмовились від офіційного делегування на неї.

Водночас, незважаючи на те, що офіційної делегації ВУАКу та Укрнауки не було направлено до Керчі, присутні тут члени цих двох установ О. Новицький, А. Носов та О. Федоровський, а також представники музейної спільноти УСРР¹⁰, фактично сформували український представницький комітет, який суттєво впливав на подальше поведження учасників конференції та прийняття резолюцій рішень. Так, українська група офіційно заявила про свою неучасть у голосуванні за прийняття резолюцій, мотивуючи це рішення тим, що вони не є офіційною делегацією. Однак останнє рішення резолюції, що стосувалась подальшої підготовки майбутньої Всесоюзної археологічної конференції, було прийнято за наполяганням та “під диктовку” української сторони повністю в українській редакції щодо паритетного представництва союзних республік в Оргкомітеті.

На проголошену під час підготовки та проведення археологічної конференції ВУАКом та Укрнаукою принципову позицію щодо статусу археологічної конференції 1926 р. змушені були вважати і в подальшому. Саме тому термін “конференція археологів СРСР”¹¹ тлумачився у вузькому значенні не “всесоюзної археологічної конференції”, а у значенні

⁹ А.А. Непомнящий, *Неизвестный Николай Эрнст...*, с. 169.

¹⁰ С. Дложевський (Одеса), В. Пархоменко (Дніпропетровськ), Д. Сердюков (Мелітополь), М. Сібільов (Ізюм) та А. Щербак (Суми).

¹¹ Л. Мацулевич. *Конференция археологов СССР в Керчи*, Сообщения ГАИМК 1 (1926) 271–286.

наукового з'їзду представників різних союзних республік, до кола наукових інтересів яких належать питання, що розглядаються на конференції¹². З огляду на це, абсолютно неправомірним є вживання стосовно конференції в Керчі 1926 р. (як і наступної – у Херсонесі 1926 р.) терміну “Всесоюзна”¹³, адже такого офіційного статусу вона ніколи не мала. Це зазначали й самі учасники конференції, зокрема, А. Маркевич, який писав, що “за формальними причинами конференція не могла мати всесоюзного характеру”, хоча вона все ж “вийшла вдалою та мала характер справжнього археологічного з'їзду у всесоюзному масштабі”¹⁴.

* * *

Архівні матеріали, що висвітлюють історію інциденту довкола питання про статус Керченської археологічної конференції 1926 р., зберігаються у особистому фонді академіка ВУАН Олексія Петровича Новицького (ф. 279) Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. Це переважно друковані копії витягів з протоколів, листів, проектів вітальних слів та резолюцій, що пройшли через руки голови ВУАКу та, на той час, виконувача обов'язків неодмінного секретаря ВУАН О. Новицького. Тверда позиція вченого щодо всеросійського (а не всесоюзного) статусу археологічної конференції у Керчі, підтримана членами ВУАКу та Укрнаукою, дозволила розв'язати цей термінологічний конфлікт на користь саме українського варіанту тлумачення статусності наукового з'їзду 1926 р.

Оскільки ці документи розкривають досі невідому сторінку історії кримознавства зокрема та історії розвитку української археології загалом, вважаємо за доцільне повністю опублікувати означені матеріали, включаючи не тільки копії протоколів, листів та резолюцій, а й також інформаційні листи Оргкомітету конференції Головнауки, що й спричинили конфлікт, та звіт О. Новицького про результати поїздки до Керчі 1926 р. Документи друкуються мовою оригіналу зі збереженням стилістичних особливостей правопису 1920-х рр.

¹² Саме так проходила наступна археологічна конференція у Херсонесі: *Вторая конференция археологов СССР в Херсонесе 10–13 сентября 1927 года. По случаю столетия Херсонесских раскопок (1827–1927)*, Севастополь 1927.

¹³ А.А. Непомнящий. *К истории Второй Всесоюзной конференции археологов СССР в Херсонесе: новые документы*, Матеріали 11-ї Всеукраїнської наукової конференції “Актуальні питання історії науки і техніки” (4–6 жовтня 2012 р., м. Київ), Київ 2012, с. 74–76.

¹⁴ А. Маркевич. *Керченская конференция археологов*, SK 1 (1927) 320.

1. Інформаційний лист про підготовку конференції, 2 липня 1926 р.

Во Всеукраинскую академию наук¹⁵

В связи с исполняющимся в текущем году столетием Керченского археологического музея и раскопок на Керченском полуострове – в г[ороде] Керчи на 5–10 сентября с[его] г[ода] созывается конференция археологов СССР¹⁶, имеющая задачей подведение итогов исследовательских археологических работ по изучению культур Причерноморья и в частности Крыма и обсуждение программных и методологических вопросов, связанных с дальнейшей археологической работой на Юге СССР¹⁷. Общая программа занятий конференции прилагается.

Организационный комитет по созыву конференции просит Вас делегировать на конференцию своих представителей, уведомив о количестве делегированных лиц не позднее 15-го июля с[его] г[ода] и о темах докладов по прилагаемой программе, которые Ваши представители желают предложить на обсуждение конференции, не позднее 1-го августа (тезисы к указанным темам могут быть представлены позже, но во всяком случае до 15-го августа с тем, чтобы они могли быть включены в № 1 Бюллетеня конференции).

Участникам конференции будет предоставлено бесплатное помещение и проезд при экскурсионном осмотре керченских и таманских памятников.

Уведомления об участии в конференции, а также темы и тезисы докладов Организационный комитет просит направлять непосредственно ему по адресу Главнауки РСФСР (Москва, Чистые Пруды, 6)¹⁸.

Организационный комитет.

IP НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 2, друк¹⁹.

¹⁵ Слова написані від руки. У лівому верхньому куті заповнений штамп: “РСФСР, НКП, Главнаука. Организационный комитет по созыву юбилейной археологической конференции в г. Керчи. 2 июля 1926 г. № 7676”.

¹⁶ Слова “археологов СССР” підкреслені зеленою ручкою. Судячи з інших документів з фонду О. Новицького, він часто практикував підкреслення зеленою ручкою, нерідко окремі документи також писалися цими чорнилами. Звідси можемо висувати, що підкреслення в інформаційному листі здійснені самим Новицьким.

¹⁷ Слова “Юге СССР” підкреслені зеленою ручкою.

¹⁸ “Главнаука” – Головне управління науковими, науково-художніми та музейними закладами РСФСР – радянський орган координації та управління наукових досліджень та пропаганди науки та культури у 1921–1930 рр., складова Народного комісаріату освіти (“Наркомпрос”) РСФСР.

¹⁹ Главлит 65544. Типография ГАХН Главнауки НКП. Каляевская 33. Тираж 100.

2. Орієнтовні напрями роботи Керченської конференції, 2 липня 1926 р.

Программа
занятий Археологической конференции в г. Керчи
5–10 сентября 1926 года.

Пленарные заседания:

1. Керченский археологический музей и его работа за 100 лет.²⁰
2. Итоги исследовательских археологических работ в Причерноморье и в частности в Крыму.
3. Общие программные и методологические вопросы, связанные с археологической работой на юге СССР.
4. Состояние памятников древности в Крыму и мероприятия по их охране.

Секционные заседания:

I. Секция первобытной археологии.

1. Древнейшие пещерные памятники в Крыму.
2. Крымские памятники неолитической эпохи.
3. Вопрос о киммерийской культуре.

II. Секция Ирано-Эллинской археологии Причерноморья и Крыма

1. Скифская культура.
2. Сарматская -||-
3. Эллинская -||-
4. Римская -||-

III. Секция Средневековой археологии Крыма и Причерноморья

1. Готская культура.
2. Византийская -||-
3. Хозарская -||-
4. Славянская -||-
5. Культура итальянских колоний.
6. Тюркская культура.

Во время Конференции будут организованы экскурсии по осмотру памятников Керчи и Таманского полуострова.

Организационный комитет.

ИР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 3, друж²¹.

²⁰ Означена тема була висвітлена у підготовленій та виданій до конференції монографії: Ю. Марти. *Сто лет Керченского музея (исторический очерк)*, Керчь 1926, 96 с.

²¹ Главлит 65543. Тип. ГАХН Главнауки НКП. Каляевская 33. Тираж 500.

3. *Витяг з протоколу екстреного засідання пленуму ВУАК, 9 липня 1926 р.*

Виписка з протоколу екстреного засідання пленуму ВУАК²² 9/VII 1926 р.

Слухали:

I. Відношення організаційного комітету при Главнауке РСФСР по созиву юбілейної археологічної конференції в м. Керчі з пропозицією прислати на конференцію від Української академії наук своїх представників. Конференція має відбутись в м. Керчі 5–10 вересня б[іжучого] р[оку].

Ухвалили:

I. 1). Радо вітати Керченський музей з нагоди святкування ювілею сторіччя заснування Музею; вітати також робітників науки, що зібрались на першу після світової війни конференцію для вирішення важливих питань археології Півдня. Для привітання послати на конференцію представника ВУАК'а.

2). З огляду на те, що археологічна конференція в Керчі зорганізована і скликається лише Главнаукою РСФСР, вважати її невсесоюзною, а тому – щодо питань, зазначених в програмі занять конференції, які стосуються археології Приєрноморр'я, – вважати, що вони обговорюватимуться лише відносно тої частини Приєрноморр'я, що входить в склад РСФСР, а програмові й методологічні питання зв'язані з Українським Приєрноморр'ям на конференції не розглядатимуться. З огляду на це, матеріялу до виступів на конференції по цим питанням не підготовляти. Комітету вважає, що питання, які стосуються організації дослідів не одної Республіки Радянського Союзу, а декількох Республік, мусять розглядатись на всесоюзних конференціях, організованих усіма зацікавленими Республіками.

3). Вважати бажаним участь українських вчених в Керченській археологічній конференції, і саме в розробці ними тих питань, що зв'язані з археологічним минулим Крима. Але доклади про окремі археологічні досліді, що переводяться зараз в Україні, вважати недоцільними й небажаними, оскільки вони являються лише частиною теї планомірної роботи, яку організувала в галузі археології в порозумінні з ріжними науковими закладами України Українська академія наук. Доклади про ці роботи й обговорення їх і будуть головним змістом теї конференції, що після закінчення першого ціклу наміченого плану організує Укрнаука²³.

²² Всеукраїнський археологічний комітет – науково-дослідна та пам'яткохоронна установа при I відділі ВУАН (історико-філологічний). Сворений у 1924 р. на базі археологічного комітету ВУАН, проіснував до 1934 р., коли був реорганізований у Інститут матеріальної культури.

²³ “Укрнаука” – Управління наукових установ при Народному комісаріаті освіти УСРР.

Поруч з цим вважати доцільним широкий інформаційний доклад представника ВУАК'а про ту дослідчу роботу, що проводиться на Україні в галузі археології.

4). Прохати Укрнауку дати відповідні директиви, щодо форми і змісту виступів, тім українським ученим, що бажають прийняти участь в конференції.

5). Прохати Укрнауку повідомити Комітет про термін улаштування першої Української археологічної конференції, аби можна було своєчасно пристосувати існуючі плани дослідів до цього терміну і надати Конференції потрібної широти і закінченості.

Голова ВУАК'а:

Вчений секретар.

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 4–4зв., машинопис.

4. Звернення ВУАКу до Укрнауки про рішення пленуму, 10 липня 1926 р.

До Укрнауки²⁴.

5-го цього липня Академія наук одержала від “Организационного комитета по созыву юбилейной археологической конференции в Керчи” запрохання делегувати на конференцію представників, з умовою повідомити не пізніше 15 липня про кількість представників і про теми докладів не пізніше 1-го серпня.

Академія передала цю справу на розгляд ВУАК'ові, який свою постанову надіслав 10-го цього липня.

З протоколу ясно видні погляди ВУАК'а, що являються на думку Комітету мінімумом принципових вимог, від яких не можна відмовитись. З огляду на те, що сама справа дуже складна і з принципового боку дуже важлива, ВУАК вирішив за необхідне негайно сповістити Вас про постанову Пленума й разом з цим прохати Вас повідомити, як скоро можна сподіватися скликання першої Української археологічної конференції.

Голова ВУАК, академік

Вчений секретар ВУАК

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 5–5зв., машинопис.

²⁴ У лівому верхньому куті прописом: “14 липня 1926 р. № 767”.

5. Витяг з протоколу зборів ВУАК, 21 липня 1926 р.²⁵

Виписка з журналу екстрених зборів Всеукраїнського археологічного комітету від 21/VII 1926 року

Слухали:

2. Питання про представництво на Керченській ювілейній археологічній конференції, що має відбутись 5–10²⁶ вересня р[оку] поточного.

Ухвалили:

2. Ухвалити точку погляду Президії та її формулювку відношення до Археологічної конференції в Керчі.

З огляду на те, що запрошення на конференцію в Керчі було одержано УАН, прохати Академію делегувати акад[еміка] О.П. Новицького²⁷ та А.З. Носова²⁸ і доручити їм репрезентацію ВУАК.

З оригіналом згідно. Управсправами ВУАК.

IP НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 6, машинопис.

6. Протокол засідання Президії ВУАН, 21 липня 1926 р.

Протокол засідання Президії української академії наук
21-го липня 1926 року.

Присутні: Зам[існик] голови УАН, акад[емік] А.В. Корчак-Чепурківський²⁹, зам[існик] голови Управи акад[емік] І.І. Шмальгаузен³⁰ і зам[існик] Неодмінного Секретаря О.П. Новицький.

1. Слухали: витяг з журналу екстрених зборів Всеукраїнського археологічного комітету УАН такого змісту: з огляду на те, що запрошення на Археологічну конференцію в Керчі, що має відбутися 5–10 вересня ц[ього] р[оку], було одержано лише Академією, а не Комітетом, прохати Академію делегувати акад. О.П. Новицького та А.З. Носова на згадану Конференцію й доручити їм репрезентацію ВУАК.

²⁵ У лівому верхньому лівому куті прописом зазначено: “21 липня 1926. № 787”.

²⁶ Цифри виправлені червоною ручкою. До цього були надруковані “1–5”.

²⁷ Новицький, Олексій Петрович (1862–1934) – історик, археолог, мистецтвознавець. Академік ВУАН (1922), професор Київського археологічного інституту (1922), згодом заступник ректора (1923), голова Всеукраїнського археологічного комітету (з 1924).

²⁸ Носов (Носів), Анатолій Зіновійович (1883–1941) – археолог, антрополог, етнограф, науковий співробітник Музею антропології ВУАН, виконував обов’язків завідувача Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка (1922), член ВУАК.

²⁹ Корчак-Чепурківський, Авксентій Васильович (1857–1947) – лікар-гігієніст, епідеміолог, дійсний член ВУАН (1921). Приват-доцент (1903–1918), згодом завідувач (1918–1923) кафедри гігієни Київського університету, директор Інституту експериментальної медицини та епідеміології (з 1921).

³⁰ Шмальгаузен, Іван Іванович (1884–1963) – зоолог-морфолог, дійсний член ВУАН (з 1922), академік АН СРСР (з 1935). З 1921 р. – викладач Київського університету.

Ухвалили: делегувати на Археологічну конференцію в Керчі акад[еміка] О.П. Новицького та А.З. Носова.

2. Ухвалили затвердити командировання акад. І.І. Шмальгавзена на 1,5³¹ місяці до Севастополя задля работ на Біологічній станції³² та доставити йому льготу проїзду.

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 7, машинопис.

7. Лист від Укрнауки до ВУАК, 26 липня 1926 р.³³

До Всеукраїнського археологічного комітету при ВУАН.

Укрнаука згоджується з думками, що висловлені у протоколі екстреного засідання Пленуму ВУАК з 9 липня 1926 р. з приводу закликання Оргкомітету Головнауки РСФРР на юбілейну археологічну конференцію у Керчі та затверджує Ваші постанови.

З свого боку – Укрнаука, вважаючи зазначену конференцію не Всесоюзною, а тільки Всеросійською, бо Наркомос УСРР не приймає участі у скликанні цієї конференції, командирує на Конференцію одного представника тільки з інформаційною метою, яко гостя (Постанова Президії Укрнауки з 17. VII б[іжучого] р[оку]).

Укрнаука прохає Вас повідомити про все це тих українських археологів, що будуть персонально приймати участь у Конференції. Вашому ж представникові пропонуйте заїхати, по дорозі у Керч, до Харкова, аби умовитися по форму та зміст виступу українських офіційних представників.

Заст[упник] Наркомосвіти	/Ряппо/	Ряппо ³⁴
Заст[упник] Завукрнаукою	/Дубровський/	Дубровський ³⁵
Секретар	/Кустанович/ ³⁶	Кобзей-Сияк ³⁷

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 8, машинопис.

³¹ Цифра виправлена просто на “1”. Адже поверх цифри “5” надрукована скобка.

³² Севастопольська біологічна станція була утворена у 1871 р. з метою наукового дослідження флори та фауни Чорного моря, упорядкування отриманих знань, сприяння науковим студіям. З 1963 р. разом з Одеською та Карадаською біологічними станціями стала основою для створення Інституту біології південних морів АН УРСР (нині – Інституту біології південних морів ім. О.О. Ковалевського НАН України).

³³ На бланку НКО, у лівому куті штамп: “УСРР. Народний Комісаріят Освіти. Харків, вул. Артема, ч. 29. Телефони: канцелярія – 23–81; бюро довідок – 23–87”. Зверху вихідний номер та дата “26/VII 1926 р. № 39553/ар”.

³⁴ Ряппо, Ян Петрович (1880–1958) – педагог, радянський політичний діяч, заступник народного комісару освіти УСРР (1921–1928).

³⁵ Дубровський, Василь Васильович (1897–1966) – історик, архівіст, завідувач музейної секції Укрнауки. Репресований. Заарештований 1934 р., до 1939 р. був ув’язнений. Під час війни емігрував до Німеччини, з 1956 р. – до США.

³⁶ Підпис добре читається. Особа не ідентифікована.

³⁷ Особа не ідентифікована.

8. Лист від ВУАК до наукових установ, кінець липня 1926 р.³⁸

До .

У зв'язку з можливим запрошенням окремих українських учених на археологічну конференцію в Керчі, що її скликається Главнаукою РСФСР з нагоди 100-літнього ювілею Керченського музею, ВУАК уважає за свій обов'язок інформувати Вас про те, що він утримується від участі в її роботах. На думку ВУАК доповіді українських учених можливі лише в тому разі, коли вони трактуватимуть теми археології Криму.

Додаток: копія відповіді Укранауки до ВУАК від 26/VII 1926 за № 39553/ар.

Голова ВУАК, академик

/О. Новицький/

Вчений секретар ВУАК

/М. Рудинський³⁹/

Управсправами ВУАК

/К.⁴⁰ Антонович⁴¹/

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк.25, машинопис.

9. Лист від ВУАК до музейних установ, кінець липня 1926 р.⁴²

До Музею.

З нагоди 100-літнього ювілею Керченського музею, Главнаукою РСФСР між 5–10 вересня р[оку] б[іжучого] в Керчі скликається археологічну конференцію, присвячену освітленню питань археології Криму й прилеглих до Чорномор'я земель. До участі в конференції запрошуються археологічні сили з усього Союзу.

З огляду на те, що в організації конференції Наркомосвіта УСРР участі не брала, що перед всесоюзною конференцією бажано провести конференції окремих Республік Союзу і що до влаштування такої конференції Укранаука приступила ще торік – ВУАК ухвалив утриматися від участі в роботах Керченської конференції.

³⁸ Надруковано на бланку ВУАК. У лівому верхньому куті незаповнений штамп: “УСРР – USSR. Всеукраїнська академія наук. Всеукраїнський археологічний комітет. Académie des sciences d'Ukraine. Comité archéologique d'Ukraine. Київ – Kyïv”.

³⁹ Рудинський, Михайло Якович (1887–1958) – археолог, музейний діяч, співробітник археологічних установ ВУАН (1924–1934). Репресований. Заарештований 1934 р. Після відбуття покарання повернувся до Києва (1944), співробітник Інституту археології АН УРСР. Реабілітований 1989 р.

⁴⁰ В оригіналі помилково надрукована літера “А.” замість “К.”.

⁴¹ Антонович-Мельник, Катерина Миколаївна (1859–1942) – історик, археолог, член НТШ, співробітник ВУАН (з 1919), заступник голови археологічного відділу ВУАК (з 1921).

⁴² Надруковано на бланку ВУАК. У лівому верхньому куті незаповнений штамп: “УСРР – USSR. Всеукраїнська академія наук. Всеукраїнський археологічний комітет. Académie des sciences d'Ukraine. Comité archéologique d'Ukraine. Київ – Kyïv”.

Думку ВУАКа було прийнято Укрнаукою.

Українська Академія наук має надіслати до Керчі своїх представників для привітання Керченського музею з нагоди 100-літнього ювілею.

Подаючи це до Вашого відому, ВУАК надсилає копію відношення Укрнауки до ВУАК від 26/VII 1926 за № 39553.

Голова Вуак, академик	/О. Новицький/
Вчений секретар ВУАК	/М. Рудинський/
Управсправами ВУАК	/К. ⁴³ Антонович/

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 24, машинопис.

10. *Лист від Укрнауки до Головнауки, 9 серпня 1926 р.*⁴⁴

В Главнауку Наркомпроса РСФСР.

Копия Украинской академии наук.

Наркомпрос УССР извещает, что рассматривает Археологическую конференцию в Керчи 5–10. IX. 1926 г., как Всероссийскую, а не Всесоюзную, потому что Укрнаука не принимала участия в созыве этой конференции и не была приглашена участвовать в этом созыве. Поэтому Президиум Укрнауки в заседании 17. VII. 1926 г., заслушав печатное извещение об этой конференции, присланное оргбюро по созыву Конференции при Российской Главнауке, постановил – ограничиться посылкой своего представителя с целью взаимной информации и принесения приветствия по случаю столетнего юбилея Керченского музея. Поэтому находим возможным поставить на Конференции только информационный доклад представителя Всеукраинского археологического комитета Укр[аинской] академии наук о научно-исследовательской работе в УССР в области археологии.

Зам. наркома просвещения	/Ряппо/	Ряппо
Зам. завукрнаукою	/Дубровський/	Дубровський
Секретарь	/Кустанович/ ⁴⁵	Кобзей-Сия

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 10, машинопис.

⁴³ В оригіналі помилково надрукована літера “А.” замість “К.”.

⁴⁴ У лівому верхньому куті заповнений олівцем штамп: “Комісаріат освіти. 26/VII 1926. № 39500/ар.”, над ним фраза “до відома”. Зверху ручкою дописано: “9/VIII – 26. № 424”.

⁴⁵ Підпис добре читається.

11. *Лист від Головнауки до Укрнауки, 19 серпня 1926 р.*⁴⁶

Копія

До ВУАК.

Надсилаємо до Вашого відома № 9404 з 14⁴⁷/VIII від Головнауки
РСФРР. Прохаємо повернути.
ЗавУкрнауки /Яворський⁴⁸/
Зав.Музсекцією /Дубровський/
Секретар /Кустанович/
На в. исх. № 39500/ар.

В Народный Комиссариат Просвещения УССР⁴⁹.

Главнаука Наркомпроса РСФСР сообщает, что созываемая в Керчи 5–10/IX – [19]26 г. археологическая конференция действительно имеет по своей программе не Всесоюзное, а местное значение, как непосредственно связанная с юбилеем Керченского музея и вопросами изучения археологии Крыма, а также и Северного Причерноморья, поскольку эта последняя область состояла в отдаленном прошлом в близких культурно-экономических отношениях с Крымом. К участию же в работах Конференции привлекаются те ученые специалисты, независимо от их принадлежности к той или иной Союзной Республике, которые могут на основе своих научных изысканий способствовать разрешению основных проблем археологии Крыма. В силу указанного выше местного значения Керченской конференции, организация самого созыва выполняется Крымохрисом под общим наблюдением и научным руководством Главнауки Наркомпроса РСФСР, без привлечения к организационной работе представителей Союзных Республик, как таковых.

⁴⁶ У лівому верхньому куті міститься копія штамп: “УРСР. Народний комісаріат освіти. 19/VIII – [19]26 р. № 44021/нд 30”.

⁴⁷ В оригіналі надруковано “4”. Однак це помилка, адже лист, на який відповідає Головнаука, датований 9-м числом.

⁴⁸ Яворський, Матвій Іванович (1885–1937) – історик, політичний діяч, дійсний член ВУАН (1929). У 1920-х рр. завідував управлінням Укрнауки, пізніше очолював історичний відділ Всеукраїнського інституту марксизму-ленінізму. Репресований. Заарештований 1932 р., 1937 р. розстріляний. Реабілітований 1989 р.

⁴⁹ Ліворуч надруковано копію штамп: “РСФСР. Наркомпрос. Главное Управление научными, научно-худож[ественными], музейн[ыми] и по охране природы учрежд[ениями]. Главнаука. Отдел Музейный. 4 августа 1926 г. № 9404”. Рік вписаний від руки зеленим чорнилом самим О. Новицьким. Нижче надруковано: “О керченской археолог[ической] конференции”.

Участие представителя Укрнауки в научных работах Конференции представляется чрезвычайно желательным, также как и информационный доклад представителя Всеукраинского археологического комитета о научно-исследовательской работе в УССР в области археологии, в той части этой работы, которая, в связи с задачами Конференции, имеет непосредственное отношение к древностям Причерноморья, близким к памятникам древней культуры Крымского полуострова.

Одновременно Главнаука Наркомпроса РСФСР просит Укрнауку оказать содействие прибытию на конференцию тех отдельных археологов УССР, работы которых ближайшим образом связаны с научными задачами, стоящими перед Керченской конференцией.

И.о. Начальника главнауки /підпис/

Заведующий Музейным отделом /підпис/⁵⁰

И.о. заведующего секретариатом: /підпис/⁵¹

З оригіналом згідно:

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 11–11 зв., машинопис.

12. Проект вітального слова української делегації, 5 вересня 1926 р.

Українська академія наук доручила нам вітати Керченський археологічний музей з його сторічним ювілеєм.

Вітаємо разом з цим і шановне зібрання археологів, що з'їхалися з різних країн Сходу з приводу цього ювілею.

Таке ж саме свято збиралися й ми улаштувати торік з такого ж приводу. Та ж сама записка І.О. Стемповського⁵² про необхідність утворення музеїв у Новоросії, яка викликала 1926 р. відкриття музею Керченського, спочатку 1825 р., викликала відкриття Одеського музею, навіть першим директором цих обидвох музеїв був оден і той самий Іван Павлович Бларамберг⁵³. І ми сподівалися улаштувати з приводу ювілею Одеського музею всеукраїнську археологічну конференцію; чимало в нас було вже

⁵⁰ Зверху зеленим чорнилом рукою О. Новицького дописано “Н. Троцькая”. Сєдова (Троцька), Наталія Іванівна (1882–1962) – політична діячка, завідувач відділу по справах музеїв та охорони пам'яток мистецтва і старовини Народного комісаріату освіти РСФСР (1918–1928). Друга дружина Л. Троцького.

⁵¹ Нижче рукою О. Новицького дописано “Є приписка червоним чорнилом: Г. (Так в оригіналі, правильно В. – В.К., О.М.) Дубровський. З командіруванням вельми важко, бо нема грошей. 11/8 916 М.Я(ворський)”.

⁵² Стемповський, Іван Олексійович (1789–1832) – археолог та краєзнавець, градоначальник Керчі (1828–1832), один із засновників Одеського (1825) та Керченського (1826) музеїв.

⁵³ Бларамберг, Іван Павлович (1772–1832) – археолог, один з перших дослідників причорноморських старожитностей.

зроблено для цього, працювали три комісії, скликано було підготовчу нараду, наслідки котрої не можна не визнати дуже важливими, але все це розбилося о брак грошей.

Дякуючи тому, що Керченський музей належить не до УССР, а до РСФСР, що перебуває у порівняно ліпшому фінансовому становищі, проти УССР, він має можливість досягнути того, чого не вдалося його братові – Одеському музеєві – зібрати на конференцію археологів, котрі стільки років не мали можливості збиратися.

Вітаємо ще раз цю археологічну конференцію і ювіляра й щиро бажаємо усяких успіхів на шляху розробки археологічних питань.

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 13, машинопис.

13. Заява українських учасників конференції, 9 вересня 1926 р.⁵⁴

Заявление Украинской группы делегатов на Керченской конференции

На повестке Конференции стоят, в числе других, вопросы организационного и методического характера, по которым, вероятно, будут приняты те или иные постановления.

В виду этого, украинская группа делегатов признала своевременно заявить, что вопросы указанного рода усиленно разрабатываются и на Украине, но до осуществления Украинской археологической конференции являются не решенными в общем порядке.

Не имея, таким образом, надлежащих директив, украинская группа в настоящий момент воздерживается от голосования по всем ответственным вопросам.

9/IX. 1926.

Ол. Новицкий

О. Федоровский⁵⁵

А. Носов⁵⁶

Н. Сибилев⁵⁷

Д. Сердюков⁵⁸

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк. 12, машинопис.

⁵⁴ У правому верхньому куті олівцем дописано: “дублікат”.

⁵⁵ Федоровський, Олександр Семенович (1885–1939) – український геолог, палеонтолог, археолог. У 1920 рр. керував підсекцією археології етнологічно-красназничої секції Науково-дослідної катедри Історії України, перетвореної 1929 р. на Інститут історії матеріальної культури. Також очолював Харківський Археологічний музей. Професор Харківського державного університету.

⁵⁶ Підпис ідентифікується не зовсім впевнено.

⁵⁷ Сибілев, Микола Вікентійович (1873–1944) – археолог-красназнавець, завідувач Ізюмського красназничого музею з часу його заснування (1920).

⁵⁸ Сердюков, Дем'ян Якович (1863–1934) – протягом 1920-х рр. – головний збергач та завідувач Мелітопольського красназничого музею.

14. *Звіт голови ВУАК О. Новицького про участь у конференції, 1926 р.*

Про командировання на Археологічну конференцію у Керчі

У липні місяці Академія дістала від “Организационного Комитета по созыву юбилейной археологической конференции в г. Керчи” заклики взяти участь у цій конференції.

Цей паперець складено було так невдало, що можна було тлумачити його хто як схоче. Сказано було “созывается конференция археологов СССР”, що можна було прийняти за всесоюзну конференцію. Так саме в словах “обсуждение вопросов, связанных с дальнейшей археологической работой на юге СССР” можна під “югом СССР” розуміти й Крим, можна і південну Україну.

А з огляду на те, що в організації згаданої конференції Наркомсвіта УСРР участі не брала, що перед всесоюзною конференцією бажано провести конференції окремих Республік Союзу і що до влаштування такої конференції Укрнаука приступила ще торік, ВУАК, на обмірковання котрого я передав цей матеріял⁵⁹, ухвалив утриматися від участі в роботах Керченської конференції. З ним цілком згодилася і Укрнаука й послала до Головнауки Наркомсвіта РСФСР відповідний відпис. Тоді лише з’ясувалось, що й Головнаука вважає конференцію не всесоюзною, а місцевого значіння.

Таким чином на конференцію поїхали один представник від Укрнауки, проф. О.С. Федоровський і два представники від УАН, я та А.З. Носів і обмежились тільки привітанням з приводу ювілею та з приводу археологічної конференції – першої після революції.

Треба зауважити, що з боку відношення до України конференція пройшла цілком добре. Мене, як представника УАН, було обрано, разом з представником Російської академії, членом Президіуму; наше привітання поставлено було у чергу безпосереднє за акад. Марром⁶⁰ – представником Російської академії наук. Представник Головнауки РСФСР, Ф.М. Петров⁶¹ висловив свій жаль з приводу вищезгаданих непорозумінь, які, на його думку, виникли було через Н.І. Троцьку, й був дуже задоволений, що бачить на конференції представників України. Мало того, пакт 8-й резолюції пленуму конференції написан під нашу диктовку⁶².

⁵⁹ Як виконувавший тоді обов’язки Неодмінного Секретаря Академії (прим. О. Новицького).

⁶⁰ Марр, Микола Якович (1864–1934) – лінгвіст, історик, етнограф, археолог, академік Петербурзької АН (1912), згодом академік та віце-президент АН СРСР.

⁶¹ Петров, Федір Миколайович (1876–1973) – радянський партійний діяч, керівник Головнауки Наркомсвіта РСФСР у 1922–1928 рр.

⁶² Не можу тут не зазначити з приємністю, що за весь час конференції українські делегати держалися до купи, що зробило враження на останніх членів конференції надзвичайно сплоченої нації (прим. О. Новицького).

Крім нас з А.З. Носовим та представником Укрнауки проф[есором] О.С. Федоровським, від України були ще: проф[есор] С.С. Дложевський⁶³ від Одеського музею та від ІНО, проф. В.О. Пархоменко⁶⁴ від Дніпропетровського музею, Д.Я. Сердюков від Мелітопольського музею, М.В. Сібільов від Ізюмського музею, А.П. Щербак⁶⁵ від Сумського музею, був ще наш академік В.П. Бузескул⁶⁶, але як представник Російської академії. Крім Української Республіки були ще по одному представникові від Грузії та від Азербайджана – проф[есор] Г.К. Ніорадзе⁶⁷ (Тифліський університет) і проф[есор] В.М. Зуммер⁶⁸ (Азербайдж[анський] університет) і оден закордонний, проф[есор] Арне⁶⁹ від Стокгольмського музею; останні були або з РСФСР, або з республік автономних, особливо, звісно, з Кримської.

Вважаючи на постанову ВУАК'а і Укрнауки, українська група делегатів на конференції подала таку заяву: “на повестке конференції стоять, в числе других, вопросы организационного и методического характера, по которым, вероятно, будут приняты те или иные постановления. Ввиду этого украинская группа делегатов признала своевременным заявить, что вопросы указанного рода усиленно разрабатываются и на Украине, но до осуществления украинской Археологической конференции являются нерешенными в общем порядке. Не имея, таким образом, надлежащих директив, украинская группа в настоящий момент воздерживается от голосования по всем ответственным вопросам”.

⁶³ Дложевський, Сергій Степанович (1889–1930) – філолог, археолог. Директор Одеського археологічного інституту (з 1920), директор Одеського історико-археологічного музею (з 1920), викладач Кам'янець-Подільського інституту народної освіти (1925–1928).

⁶⁴ Пархоменко, Володимир Олександрович (1880–1942) – історик, археолог, викладач Київського археологічного інституту (з 1921), співробітник ВУАН (1921), професор Дніпропетровського інституту народної освіти та керівник відділу Дніпропетровського обласного історико-краєзнавчого музею (1925–1929). Репресований. Заарештований 1929 р., засуджений до 10 р. таборів. За інвалідністю звільнений достроково у 1933 р., мешкав у Ленінграді, де помер під час блокади. Реабілітований 1989 р.

⁶⁵ Щербак, Антон Петрович (1863–1930) – радянський політичний діяч, член Сумського окрвиконкому, один з фондоутворювачів Сумського краєзнавчого музею (археологія, історія революційного руху).

⁶⁶ Прізвище вписане від руки. Бузескул, Владислав Петрович (1858–1931) – історик античності, професор Харківського університету (1885–1924), академік РАН (1922), академік ВУАН (1925).

⁶⁷ Ніорадзе, Георгій Капланович (1886–1951) – археолог, член-корр. АН Грузинської РСР (1946).

⁶⁸ Зуммер, Всеволод Михайлович (1885–1970) – історик мистецтва, орієталіст, завідувач кафедри історії мистецтв Бакінського університету, доцент (1923), професор (1924). Репресований. Заарештований 1933 р., засуджений до п'яти років заслання. Звільнений 1937 р. достроково. По звільненню переїхав до Ташкента, викладав у Середньоазіатському державному університеті.

⁶⁹ Арне, Туре (1879–1965) – археолог, співробітник Історичного музею Швеції.

Перехожу до огляду праць конференції.

Як висловився представник Головнауки РСФСР, М.Ф. Петров, “одним з завдань цієї конференції було з’ясувати робітникам, чому ми охороняємо пам’ятники старовини, чому це потрібно для Радянського союзу. Другим завданням її було – підвести підсумок наукових дослідів по археології. Ця конференція, казав він, з’явиться готуванням (преддверием) до всесоюзної конференції. Крім того, конференція ця має величезне громадянсько-політичне значіння: вона з’являється першою в радянських умовах, першою в Криму, першою у Керчі. Участь у неї партійних, професійних та радянських організацій ще більше підвищують її значіння. Наслідком цієї конференції повинна з’явитися організація цілого ряду наукових установ з широким втягненням до них робітників і селян”.

У тому ж дусі була промова й представника ЦК’а Раднаркому Криму т[овариша] Нагаєва⁷⁰. У Радянському Союзі, казав він, наука йде до широких кол громадянства й разом з широкими колами громадянства. У тому і єсть заклад її надзвичайного й неможливого в інших умовах розвитку. Між археологами Європи, додав він, панує думка, що за середньовіччя татари нічого крім розрухи для культури не принесли. Але ж розкопки останнього часу та знахідки пам’яток старовини виявили як раз протилежне: татарська культура внесла много нового у загальну культуру народів.

Спочуття до конференції народних мас дійсно не можна не занотувати. Не кажучи про офіційних представників усяких організацій, які привітали конференцію, за час одного з засідань, прийшло 300 чоловік татар і прислали на саме засідання двох своїх представників з привітанням, після чого до них вийшов М.Ф. Петров і мав з ними розмову.

Таку популярність викликало особливо заснування окремої тюрко-татарської секції, котра спочатку не передбачалася, котру ще зовсім не знає розіслана Організаційним Комітетом “Програма занять”, і про котру ми вперше почули лише у Керчі. Така секція, коли конференція відбувається в Криму, безперечно була необхідна, й вона то й надала їй таке значіння.

По щастю, коли Організаційний комітет не подумав своєчасно про татарську секцію, то все ж сама Кримська влада організувала ще 1925 р. наукову експедицію для виучення Криму. Ця експедиція розділилася на дві частини: одна з них, археологічна, попрямувала до Старого Криму⁷¹,

⁷⁰ Особа не ідентифікована.

⁷¹ Старий Крим (тат. Ескі К’ирим) – у XIII–XV ст. місто було резиденцією намісника золотоординського хана, а також важливим транзитним пунктом торгівлі. Нині – місто районного підпорядкування Кіровського району Автономної республіки Крим України.

друга, етнографічна – в найбільше закутні села західної, північної та північно-східної частини Криму.

Була переведена проф. І.М. Бороздіним розвідка на території Караван-Сарая, де була виявлена частина будівлі двохповерхової. Тут було знайдено багато кераміки й навіть рештки гончарної майстерні з деякими фрагментами відповідного інвентаря. Виявлена також частина міської стіни з деякими будівлями.

На жаль, мені самому не довелося заслухати докладів про ці розкопки, й я повинен користуватися описом їх проф. В.М. Зуммера, котрий до того ж й сам студіював ці розкопки, оглянувши їх після конференції⁷².

Насамперед, каже він, експедиція (за допомогою знайденого у Публічній бібліотеці старого пляну) склала загальний плян міста, на котрому намітила всі пам'ятники старовини, після чого намітила собі два пункти: осередок торгових зносин – Караван-сарай⁷³ та осередок культурного будівництва – медресе⁷⁴.

Незграбна п'ятикутна будівля (одної стінки бракує), що займає площу в 2000 кв[адратних] метрів⁷⁵, Караван-сарай, лише самими своїми розмірами вже свідчить про те, які жваві торговельні зносини мала ця стара столиця Криму. Розвідки дали тут не тільки фрагменти кераміки, спорідненої сарайсько-золотординської (знахідки Ф.В. Баллада⁷⁶), але й рештки майстерні керамічних виробів.

Медресе та мечеть Узбека⁷⁷, це є два будинки, що мають одну спільну стіну. Квадратове по пляну медресе замикає в собі внутрішній двір. У східній його частині виконано низ порталу, у західній – дюрбе

⁷² Тюрко-татарська секція археологів в Керчі, Баку 1926 р. (прим. О. Новицького). Мовиться про статтю: В. Зуммер. *Тюрко-татарская секция конференции археологов в Керчи*. Известия Азербайджанского государственного университета им. В.И. Ленина. Общественные науки 6–7 (1926) 247–262.

⁷³ Руїни Караван-Сараю знаходяться у південно-східній частині Старого Криму. Час побудови відносять до кінця XIII – початку XIV ст.

⁷⁴ Руїни медресе знаходяться у центральній частині Старого Криму, входить до комплексу мечеті хана Узбека. Час появи мечеті відносять до 1314 р. за написом на порталі, перекладеному В. Смірновим. Час побудови медресе, за інформацією Евлії Челебі, датують 1332–1333 рр.

⁷⁵ За сучасними даними, площа Караван-Сараю становить 2500 м².

⁷⁶ Баллод, Франц Володимирович (1882–1947) – археолог-орієнталіст, мистецтвознавець-орієнталіст. Викладав у Саратовському університеті (1918–1921), згодом (з 1923) – в Інституті археології та мистецтвознавства Російської асоціації науково-дослідних інститутів (РАНИОН). У 1924 р. емігрував, спочатку до Латвії, згодом, після її приєднання до СРСР (1940) – до Швеції.

⁷⁷ Султан Гіяс ад-Дін Мухаммад Узбек (1282–1342) – хан Золотої Орди (з 1313), запровадив іслам як офіційну релігію у країні.

(мавзолей), тут знайдено два мармурові надгробки XIV і XV в.в. Рядом з дюрбе є два помешкання у формі нишей – аудиторії, а біля них помешкання типу келій.

Мечеть, стіни котрої перемуровано 1848 р., зберігла свій старовинний плян: подовжений прямокутник поділюється вісьмигранчастими стовпами на три нефи, на ці стовпи спираються арки, на котрих лежить плоска деревляна стеля. Різьбований портал, міхраб і капітелі кольтон оздоблені скойковими (раковистими) сталактитами. Вузкий шаблестий верх порталу та міхрабу мечети, валки, викруження профілювання медресе безперечно виявляють сельджуцький вплив; але що до розміру цього впливу, то тут між дослідниками (проф[есор] А.С. Башкірів⁷⁸ та проф[есор] П.І. Голландський⁷⁹) виникло велике розходження, а саме: для проф. Башкірова мечеть є кримсько-татарський пам'ятник, що має лише риси сельджукізму; П.І. Голландський, котрий має нахил ототожнити її з мечеттю Бейбарса, бачить у неї пам'ятник виключно сельджукський, який будував для сельджуків візантієць, або виучень візантієця.

Крім цих робіт архітект Б.М. Засипкін⁸⁰ зробив огляд архітектурних пам'ятників Бахчисарая⁸¹, Карасубазара⁸², Евпаторії⁸³, Судака⁸⁴ й Феодосії⁸⁵. Особливо звертають на себе увагу пам'ятники Карасубазара, деякі з котрих можуть рівнятись з пам'ятниками Середньої Азії, як, наприклад, розпис карнизів та віконних і дверних лиштв у буд[инку] Бакши⁸⁶. Цей розпис пропановано перенести до Музею й тамо знову його зібрати.

Мене власне більше цікавила секція середньовічної археології.

⁷⁸ Башкіров, Олексій Степанович (1885–1963) – археолог, науковий співробітник Державного історичного музею (1924–1933), співробітник (1924–1934) Інституту археології та мистецтвознавства та Інституту народів Сходу Російської академії наук (з 1925 – АН СРСР).

⁷⁹ Голландський, Павло Іванович (1861–1939) – архітектор, мистецтвознавець, археолог. Науковий співробітник Херсонського музею (1920–1923), згодом (з 1923) – хранитель Таврійського музею.

⁸⁰ Засипкін, Борис Миколайович (1891–1955) – архітектор, реставратор, пам'яткоохоронець. Співробітник Центральних державних реставраційних майстерень, член правління Російського товариства з вивчення Криму. У серпні-вересні 1926 р. від Головнауки Наркомпроу РРФСР відряджений до Криму для дослідження архітектури кримських татар.

⁸¹ Нині – Бахчисарай, районний центр Бахчисарайського району АРК України.

⁸² Татарська стародавня назва (до 1944) сучасного міста Білогірськ – районного центру АРК України.

⁸³ Нині – Євпаторія, місто республіканського підпорядкування АРК України.

⁸⁴ Нині – Судак, місто республіканського підпорядкування АРК України.

⁸⁵ Нині – Феодосія, місто республіканського підпорядкування АРК України.

⁸⁶ Слова “у буд. Бакши” написані від руки над рядком.

Найбільш звернула на себе увагу, й це цілком заслужено, найстаровинніша церква керченська – Іоанна Хрестителя⁸⁷. До неї належать доклади М.А. Тіханової-Кліменко⁸⁸ “Мармори церкви Іоанна Хрестителя у Керчі (до питання про типи візантійської капітелі)” і головним чином доклад М.І. Брунова⁸⁹ “О деяких константинопольських та грецько-східних рисах візантійських пам’ятників Криму”.

На цю церкву, як на пам’ятник VIII⁹⁰ в. звернув увагу ще О.О. Авдієв⁹¹ у 70-х роках минулого століття й перед IV-м Археологічним з’їздом⁹² зробив досліди. Свій доклад на з’їзді він закінчив такими записаннями та побажаннями: “Чому, каже він, карніз, що опоясує барабан, не круглий а шістнадцятибічний. Чи це свідчить про бажання й стіну скласти шістнадцятикутню”... “Коли цей карніз і марморові кольони привозні, то чому у карнізі з каменю, безперечно старовинному, робота є така делікатна й прозора, а робота кольон марморових – така груба”. Визнаючи, що це є пам’ятник VIII віку, він каже: “невже ж ми будемо остільки байдужні, що залишим цей будинок знівеченим прибудовами, а не поставимося з пошаною до цього найстаровиннішого пам’ятника нашої батьківщини⁹³”.

“Звільнення церкви від пізніших прибудовок, кінчає він, відбудування її фасадів, шляхом очищення стін знадвору, збудування західньої стіни, поглиблення ґрунту навколо до старого фундаменту, настелення мармурової підлоги на тій височині, на якій він був раніш, очищення стін всередині, де, можливо, знайдуться рештки старовинних фресків та збудування нової вітарної перегороди – от ті роботи, що потрібні насамперед”.

Після того пройшло вже сорок два роки, а справа не посунулася ані трохи.

М.А. Тіханова-Кліменко у своєму докладі звернула увагу на капітелі кольон, що підтримують підпорні арки. Хоча не можна згодитися

⁸⁷ Церква св. Іоанна Предтечі, збудована у середині VIII ст.

⁸⁸ Тіханова-Кліменко, Марія Олександрівна (1898–1981) – археолог, науковий співробітник Державної академії історії матеріальної культури (з 1923), була секретарем Візантійського відділу та Кримського комітету.

⁸⁹ Брунов, Микола Іванович (1898–1971) – історик архітектури, мистецтвознавець. Співробітник (1921–1931) Інституту археології та мистецтвознавства Російської асоціації науково-дослідних інститутів (РАНИОН).

⁹⁰ Дата написана над рядком, під нею було надруковано “XIII”, потім переправлено “VIII”.

⁹¹ Авдєєв, Олексій Олександрович (1819–1885) – архітектор, художник, археолог. Один із засновників Московського архітектурного товариства (1867), член Московського археологічного товариства (1874).

⁹² IV Археологічний з’їзд проходив у Казані з 31 липня по 16 серпня 1877 р.

⁹³ Слово дописане праворуч від руки. Первісно було надруковано “родини”.

з заявою референтки, що ці капітелі досі не було введено до наукового обороту, бо у згаданій статті Авдієва вони докладно описані, але все ж вона вперше зробила свій дослід так досконало. Вона довела, що ці капітелі збірні з різних більше старовинних будівель, у головних своїх формах подібні одні на одних і відтворюють той же саме варіант візантійсько-коринтської капітелі, варіант котрий широко розповсюджено по візантійському світу (Херсонес⁹⁴, Равенна⁹⁵, Атени⁹⁶, Тирново⁹⁷, Константинополь⁹⁸, Барі⁹⁹, Мілан¹⁰⁰, Венеція¹⁰¹) і утворився через ускладнення коринтської капітелі переживанням художніх стилів V–VI в.в. Між різними пам'ятками цього типу ці капітелі “займають, каже вона, першорядне місце, як найбільше ранні представники цього варіанту. Датируються вони з найбільшою правдоподібністю останніми роками V-го віку, або першими роками VI в. і, базуючися як на данному стилі, так і на історичних обставинах, можна пристосувати¹⁰² їх до того художнього кола, до якого належать і усі інші представники згаданого варіанту (виключно лише капітелі Мілана та Венеції), цебто до художніх майстерень Проконессу¹⁰³”.

Особливо цікавий був вищезгаданий реферат М.І. Брунова.

Підкресливши те, що поруч з архітектурними дослідженнями візантійських пам'ятників Криму необхідно звернути серйозну увагу на широкую історико-художню розробку пам'ятників у зв'язку з будівельними формами цілого візантійського світу, референт докладно розглянув дві будівлі виключного значіння – церкву Іоанна в Керчі та церкву, що її розкопано 1906 року у південно-західній частині Херсонесу. Студіювання загальних форм і деталей керченської церкви удосконалило, що напис 757 року на одній з вищезгаданих кольон стосується до сучасної церкви.

⁹⁴ Херсонес Таврійський – стародавнє місто на південно-західному узбережжі Криму (VI ст. до н.е. – XV ст.), нині – Національний заповідник “Херсонес Таврійський” на території м. Севастополя АРК України.

⁹⁵ Ніні – м. Равенна в області Еміліо-Романья Італії.

⁹⁶ Ніні – м. Афіни, столиця Греції.

⁹⁷ Ніні – м. Велике Тирново, обласний адміністративний центр Болгарії.

⁹⁸ Ніні – м. Стамбул, столиця Туреччини.

⁹⁹ Ніні – м. Барі, провінційний адміністративний центр, столиця регіону Апулія Італії.

¹⁰⁰ Ніні – м. Мілан, адміністративний центр області Ломбардія Італії.

¹⁰¹ Ніні – м. Венеція, адміністративний центр однойменної провінції та столиця регіону Венето Італії.

¹⁰² Спочатку було надруковано “пристосувати можна”. Наступний порядок слів вказаний стрілкою.

¹⁰³ Великий острів у західній частині Мармурового моря, на якому знаходились копальні білого мармуру. Нині належить Туреччині.

Референт провадить аналогію між цим пам'ятником і церквами Трапезунду¹⁰⁴, для котрих типово сполучення кольон з хрестовидними пілонами над ними. Як пам'ятник VIII в. керченська церква виявляє найтісніший зв'язок з архітектурою Малої Азії й тому має велике значіння для візантійського будівництва.

Херсонеську церкву референт становить у зв'язок з п'ятинефним хрестовокупольним типом, що йому пощастило виявити у Константинополі 1924 р.¹⁰⁵ і бачить у ній грецько-східну переробку хрестовокупольного типу та зв'язує її з Київською Софією¹⁰⁶.

Така постановка питання дуже цікава й треба занотувати, що роботи цього молодого дослідника взагалі звертають на себе увагу, і я з великим задоволенням можу констатувати, що ця конференція виявила цілий гурт молодих вчених, які дуже добре і з успіхом взяли до праці, й таким чином наше старше покоління може бути покійним, що є кому продовжувати нашу працю після нас і серед цього гуртку, що виступив на цій конференції, найбільше видається якраз М.І. Брунов по історії архітектури і товариш його М.В. Алпатов¹⁰⁷ – по історії малярства, котрий зробив і доклад “Крим, Мала Азія й Русь в історії середньовічного малярства”. На ньому я вже зупинятися не буду, тому що і без того справоздання моє дуже розрослося. Нагадую тут ще доклади М.Л. Ернста¹⁰⁸ “Ескі-Кермен”¹⁰⁹ та печерні міста Криму¹¹⁰”, де він висловлює думку, хоча не рішуче, що печерні міста є твір готів¹¹¹; його ж “Залізні двері Бахчисарайського

¹⁰⁴ Нині – м. Трабзон, адміністративний центр ілу Туреччини.

¹⁰⁵ Див.: М. Alpatoff et N. Brounoff. Une nouvelle église de l'époque des Paléologues à Constantinople. Paris. (1924). (примітка написана від руки О. Новицьким). Мовиться про статтю: М. Alpatoff, N. Brounoff. Une nouvelle église de l'époque des Paléologues à Constantinople, Échos d'Orient 24 № 137 (1925) 14–25.

¹⁰⁶ Собор Святої Софії у Києві, збудований у 1011–1018 рр.

¹⁰⁷ Алпатов, Михайло Володимирович (1902–1980) – історик, мистецтвознавець. Співробітник музею образотворчого мистецтва у Москві (1921–1923), Інституту археології та мистецтвознаства Російської асоціації науково-дослідних інститутів (1921–1931).

¹⁰⁸ Слово вписане від руки. Ернст, Микола Львович (1889–1956) – історик, археолог. Завідувач історико-археологічним відділом, заступник директора з наукової частини Центрального музею Тавриди (1921–1937). Репресований. Заарештований 1938 р., засуджений на 8 років таборів. Вдруге заарештований 1949 р., засуджений на 5 років. Реабілітований 1958 р.

¹⁰⁹ Одне з “печерних міст” Криму, неподалік від м. Бахчисарай.

¹¹⁰ Загальна назва залишків середньовічних поселень у південно-західному гірському Криму, на теренах яких є споруди, висічені у скелях.

¹¹¹ Слово вписане від руки. “Кримські готи” – етнічна група одного з германських племен, що під час Великого переселення народів відкочувала до Північного Причорномор'я, а згодом – до Криму.

ханського¹¹² паляца¹¹³ та архітект в[еликого] кн[язя] Йвана III-го¹¹⁴ Фрязін Алевіз Новий¹¹⁵”; Т.Т. Арне “Датірування бронзової доби в Китаї”, проф[есора] Б.В. Фармаковського¹¹⁶ “Пам’ятники античного різьбарства з Пантікопеї¹¹⁷ та Ольвії¹¹⁸ у збірці Державного Ермітажу”. Були ще два доклади, що торкались Трипілля¹¹⁹, а саме: О.О. Спіцина¹²⁰ “Трипілля – скорчені кістяки – скіфи”, та пресловутих Б.А. Латиніна¹²¹ й Т.С. Пассек¹²² “Трипільський посуд”, але я не попав на них і не можу дати скільки-небудь докладних звідомлень. Проф. Д.В. Айналов¹²³ сам на конференції не був, але було зачитано два його доклади: “Мармурова група посвяту Ісаака¹²⁴” та “До історичної топографії середньовічного Херсонесу”.

Наслідком конференції було винесення таких резолюцій:

“Конференція археологів СРСР у Керчі визнає за необхідне: як найшвидше розробити єдиний виробничий плян у царині кримської археології, на підставі систематичного з’ясування усіх культур на території Криму, а не розв’язування окремих проблем, та провадити археологічну роботу виключно по наміченому пляну.

Як найшвидше провести науково-технічне дослідження, фіксацію та врятування пам’ятників (з виплатою держкредитів) видання неопублікованих розкопів так монументального, як і музейного матеріалу,

¹¹² Слово дописане від руки над рядком, під ним первісно було надруковано “хатьмо”.

¹¹³ Ханський палац у Бахчисараї, колишня резиденція Кримських ханів.

¹¹⁴ Слова “в. кн. Йвана III-го” вписані від руки. Іван III Васильович (1440–1505) – великий князь Московський (1462–1505).

¹¹⁵ Алевіз Фрязін Новий (друга половина XV – перша третина XVI ст.) – італійський архітектор, що працював у Московському князівстві у першій третині XVI ст.

¹¹⁶ Фармаковський, Борис Володимирович (1870–1928) – археолог, історик мистецтва, член-кореспондент Петербурзької АН (1917). Проводив систематичні дослідження Ольвії (1901–1915, 1924–1926).

¹¹⁷ Пантікапей – давньогрецький поліс (заснований наприкінці VII ст. до н.е.), столиця Боспорського царства. Нині знаходиться на території Керчі, складова Керченського державного історико-культурного заповідника.

¹¹⁸ Ольвія – античне місто (VI ст. до н.е. – IV ст. н.е.) на березі Дніпрово-Бузького лиману, біля суч. с. Парутіне Очаківського району Миколаївської області. Нині – Історико-археологічний заповідник “Ольвія”.

¹¹⁹ Археологічна землеробська культура доби енеоліту.

¹²⁰ Спіцин, Олександр Андрійович (1858–1931) – археолог, член-кореспондент АН СРСР. Співробітник Державної академії історії матеріальної культури (з 1918).

¹²¹ Латинін, Борис Олександрович (1899–1967), археолог, етнолог, музеєзнавець.

¹²² Пассек, Тетяна Сергіївна (1903–1968) – археолог.

¹²³ Айналов, Дмитро Власович (1862–1939) – візантолог, мистецтвознавець, археолог. Член-кореспондент Петербурзької академії наук (1914). У 1922–1929 рр. – науковий співробітник Державного Ермітажу.

¹²⁴ Слово вписане від руки.

який стосується кримської старовини, та організувати спеціальну нараду при Головнауці по питанням наукової охорони пам'яток та їх реставрації.

Увести в штат Крим-Охрісу¹²⁵ по держбюджету архітектора-археолога.

Скласти археологічну мапу Крима”.

Значивши занепад навчання археології в РСФСР і відсутність звязку ВУЗ'ів і наукових установ з місцевостями Кримських розкопів, Конференція вважає за необхідне звернутися до Наркомосвіти РСФСР з проханням поширити навчання археології у ВУЗ'ах РСФСР і визнає бажаним відкриття у Ленінграді та Москві ВУЗ'ів – Археологічних інститутів¹²⁶, а у Керчі відкриття філіялу Державної академії історії матеріальної культури.

Вважаючи на звязки кримської старовини з мало-азійськими та грецько-італійськими, конференція вважає за бажане відновлення науково-дослідчого Археологічного інституту в Константинополі¹²⁷.

Конференція вважає за необхідне підкреслити надзвичайну потрібність найшвидшого виробу та удосконалення археологічних методів на підставі історичного матеріалізму, даби археологія стала точною наукою.

“Закінчуючи свої роботи, Конференція археологів СРСР у Керчі вважає надзвичайно важливим скликання періодичних Всесоюзних археологічних з'їздів і намічає перший Всесоюзний археологічний з'їзд у Москві в осені 1928 року¹²⁹, чому звертається до Головнауки Наркомосвіти РСФСР і до всіх зацікавлених Республік, які входять у склад СРСР з проханням:

а) утворити Організаційний комітет Всесоюзного археологічного з'їзду в Москві про принципу всесоюзного представництва;

¹²⁵ “Крим-Охріс” – Кримський комітет охорони пам'яток мистецтва, старовини та народного побуту. Радянська пам'яткоохоронна установа в Криму.

¹²⁶ Археологічні інститути – науково-навчальні інституції для підготовки фахівців з археології, музеєзнавства. Діяли у Санкт-Петербурзі (1877–1922), Москві (1907–1922) з філіалами у ряді міст (Смоленськ, Нижній Новгород, Вітебськ, Калуга, Ярославль, Ростов), Києві (1917–1924) та Одесі (1922–1924). На час проведення Керченської археологічної конференції означені установи перейшли до складу інших вищих навчальних закладів.

¹²⁷ Російський археологічний інститут у Константинополі – наукова установа для дослідження історії, археології та мистецтва християнського Сходу. Відкритий у Константинополі (Османська імперія) у 1895 р., діяв фактично до 1914 р., офіційно ліквідований 1920 р.

¹²⁸ Всесоюзний археологічний з'їзд у Москві, що також мислився як відновлення дореволюційних археологічних з'їздів, не був проведений ані у 1928 р., ані у наступних роках. Після проведення Керченської (1926) та Херсонської (1927) археологічних конференцій від ідеї проведення Всесоюзних з'їздів відмовились: М.А. Миллер, *Указ соч.*, с. 51–53.

б) прохати зацікавлені Республіки, які входять у склад СРСР, утворити у себе Підготовчі комітети, які виділили б зі свого складу представників до Організаційного комітету”.

Цей останній пакт, як я вже зазначив, було написано згідно з вимогою українських делегатів.

Кінчаючи свою доповідь, додамо, що 7 й 8 вересня улаштовано було екскурсії делегатів автобусами на Мелек-Чесменський курган¹²⁹, Царський курган¹³⁰ та у склеп Деметри¹³¹, а 11 вересня пароплавом та мотором до Тамані.

*Академік Ол. Новицький*¹³².

ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 811, арк.16–23, машинопис.

¹²⁹ Мелек-Чесменський курган – поховальна споруда IV ст. до н.е., нині входить до складу Керченського державного історико-культурного заповідника.

¹³⁰ Царський курган – поховальна споруда IV ст. до н.е., нині входить до складу Керченського державного історико-культурного заповідника.

¹³¹ Склеп Деметри – поховальна споруда I–II ст. н.е., яка зберегла давній фресковий розпис. Нині входить до складу Керченського державного історико-культурного заповідника.

¹³² Речення дописане від руки.

Борис Крупницький

ТЕОРІЯ ТРЕТЬОГО РИМУ І ШЛЯХИ РОСІЙСЬКОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ*

Не можна відмовити російській історіографії в певній послідовності. Безперечно вона виробила свою особливу лінію історичного розвитку Росії і трималася її (та й тримається) з впертістю, яку дехто – може – захоче назвати своєрідним традиціоналізмом.

* Крупницький, Борис Дмитрович (1894–1956) – один з провідних діячів української еміграції ХХ ст.: професор Українського вільного університету (Прага, Мюнхен) та Богословсько-педагогічної академії в Мюнхені, дійсний член міжнародної Вільної Академії Наук у Парижі, голова Історичної секції Української Вільної Академії Наук. З перевиданням в Україні монографій вченого про гетьманів Мазепу і Апостола його ім'я почало повертатись на Батьківщину. Однак, науковий спадок вченого різноманітний і значний та заслуговує на повне повернення в Україну.

Народився Б. Крупницький у с. Ведмедівка біля Чигирина на Черкащині, по закінченні Черкаської гімназії (1913 р.) вступив на Історико-філологічний факультет Університету св. Володимира, в якому під впливом В. Данилевича та М. Довнар-Запольського зацікавився історією України. 1916 р. був мобілізований до війська, а з 1919 р. – добровольцем вступив до лав Армії УНР, у складі якої протягом 1919–1920 рр. брав участь у битвах проти російських окупантів. Після поразки Української революції емігрував до Німеччини. Здобувати вищу освіту закінчив у Берлінському університеті та Українському науковому інституті в Берліні. Став учнем Д. Дорошенка і таким себе вважав до кінця життя. 1929 р. захистив дисертацію на ступінь доктора філософії “Йоганн Християн фон Енгель та його історія України”. По закінченні Другої світової війни переселився до Гіммельпфортена.

У центрі наукових інтересів Б. Крупницького була історія України доби Козаччини та українська історіографія. Серед найвідоміших його праць – дослідження про гетьмана Мазепу: *Hetman Mazepa und seine Zeit (1687–1709)*, In Auftrage des Ukrainischer Wissenschaftlichen Instituts in Berlin. Verlag Otto Harrassowitz, Leipzig 1942, 260 S.; Укр. вид.: Крупницький Б. Д., *Гетьман Мазепа та його доба* / Пер. з нім., О. К. Струкевича, передм. та ком. В. М. Горобця. Київ (Україна) 2003, 240 с. іл.; Крупницький Б. Д., *Гетьман Мазепа та його доба* / Пер. з нім., передм., прим. О. Струкевича, Київ (Грамота) 2008, 352 с. іл. та інші; гетьмана Пилипа Орлика: *Гетьман Пилип Орлик (1672–1742). Його життя і доля*, Мюнхен (Вид. Дніпрова Хвиля) 1956, 80 с. Вступна стаття О. Оглоблина; Данила Апостола: *Гетьман Данило Апостол і його доба (1727–1734)*, Авсбург (Українська Вільна Академія Наук) 1948, 192 с.; 2-е вид.: *Гетьман Данило Апостол і його доба (1727–1734)* / Передм. В. М. Горобця. – Київ (Україна) 2004, 288 с.: іл. та інші. З історіографічних виділяється монументальне дослідження: *Українська історична наука під Советами (1920–1950)*, Мюнхен (Вид. Інституту для вивчення ССРСР) 1957, XLVI + 115 с. Вступне слово проф. д-р Н. Полонської-Василенко (життєпис, наукова оцінка і бібліографія). Нарис, присвячений московській ідеологемі III Риму тяжіє до цієї другої – історіографічної теми. Дослідник не прагне показати саму імперіялістичну суть цієї доктрини, для нього, як для історіографа, важливо показати вплив цієї концепції на російську історіографію, на штучність побудови схеми російської історії. Публікується за виданням: Б. Крупницький, *Теорія Третього Риму і шляхи російської історіографії*, Збірник праць членів Церковно-Археологічної Комісії Апостольського Візитатора для українців у Західній Європі, під ред. проф. І. Мірчука, Мюнхен 1952. – Д.Г.

Загально прийнято в російській історіографії брати за початковий період історії “Російської держави” Київську Русь. Ця концепція найбільш виразно висловлена у Карамзина в його “Истории государства Российского”, і від нього її перебрала ціла російська і навіть стара українська історична наука.

В основі цієї карамзинської схеми лежить метода послідовного переходу від одного центру до другого. Після вступу, який присвячено передісторії Східної Європи, Карамзин першим центром “русской” держави бере Київ, потім переходить до Володимира Суздальського, звідти до Москви і врешті до Петербургу. В добу між Москвою і Петербургом історія Московського царства перетворюється в історію Російської імперії.

Вже проф. П. Мілюков в своїх відомих “Главные течения русской исторической мысли” (1898) помітив, що схема Карамзина не була чимсь новим і незаниманим: вона була повторенням тих поглядів, які висловлювалися вже московськими книжниками 16 ст. і російською історіографією 18 ст. (напр[иклад], Татищевом) і в основі яких лежала генеалогічна ідея московських царів з їх претенсіями на ідейну спадщину по Візантії та на ведучу роллю Москви, як третього Риму.

По суті ці тенденції помітні вже в 15 ст., коли Іван III взяв шлюб з небогою останнього візантійського імператора Костянтина XII Палеолога, Софією, і під впливом своєї дружини став заводити на Московщині візантійські порядки. Але з особливою силою вони висловили себе в 16 ст. Тут міродайним є правління Івана IV, який вже в 1547 р. прийняв титул царя (Caesar) як сталий і формальний титул голови московської держави.

Як сьогодні советський уряд ставить собі світові завдання – православні, слов’янські і власне суто національні (Москва), при чім ці національні завдання являються пануючими і направляючими, так само було і в 16 ст., особливо за Івана IV. Московські монархи звертали пильну увагу на те, щоб підвести під своє панування відповідну ідеологічну базу. Тому й витворювався ряд легенд, завдяки яким мала назавжди бути закріплена государева влада “Божією милостью”.

Особливо характеристичною для ідеологічної творчости Москви була ідея третього Риму, що її розповсюдив свого часу (кінець 15 і початок 16 в.) чернець Філотей. В неї вкладено було думку про всесвітньо-історичне призначення Москви як третього Риму, про її важливу функцію як єдиного незалежного центру для всіх слов’янських і православних держав і взагалі для цілого християнства. Звертаючись до московського

великого князя, Філотей так висловлювався про його завдання як блюстителя православ'я: “да вѣсть твоя держава, благочестивый царю, яко вся царства православныя христіанскія вѣры снидошася въ твое едино царство, единъ ты во всей поднебеснѣй христіаном царь... Не преступай, царю, заповѣди, еже положиша твои прадѣды великій Константинъ и блаженный Владимиръ и великій богоизбранный Ярославъ и прочіи блаженніи святіи, ихъ же корень и до тебе... Блюди и внемли, благочестивый царю, яко вся христіанскія царства снидоша въ твое едино, яко два Рима падоша, а третій стоить, а четвертому не быти: уже твое христіанское царство инемъ не останется, по великому Богослову”. Вінчання на царство Івана IV знову дало привід московським книжникам говорити про вселенську місію царя та гіперболічно возвеличувати його, порівнюючи його з Костянтином Великим та називаючи його “мудрымъ кормчимъ великаго корабля всего міра”, якому “Богомъ поручень животь всего православія”.

Але всі ці претенсії на спадкоємство візантійських імператорів вимагали посередніх чинників. Одного шлюбу Івана III з Софією Палеолог не вистачало для встановлення твердої традиції. Бракувало найефектовніших аргументів, а вони саме й були пов'язані з Києвом.

Тому Київ й набирає такого великого значення в розбудові ідеології месіаністичної Москви. Він стає вихідним пунктом, оскільки мова йде про історичний процес в раменах Східньої Європи. З московського боку робляться найбільші зусилля, щоб зв'язати якнайтісніше Київ з Москвою. Вже Іван III претендує на титул властителя всієї Русі, хоч найбільші і, можна сказати, корінні частини старої Русі зовсім не були в його володінні. Після нього московські правителі щораз відновляють своєї претенсії на південь, на Київ. Вже чернець Філотей вказує виразно на государевих “прадѣдов”, ставлячи в одну лінію Костянтина візантійського і київських Володимира і Ярослава, “ихъ же корень и до тебе” (себто до московського князя). З нагоди вінчання на царство Івана IV костянтинопільський патріарх прислав йому грамоту на царство, доводячи в ній правність його царського (Caesar) спадкоємства від Анни, дружини Володимира Великого. Знову легенда про Мономахові регалії (їх нібито імператор Костянтин Мономах після на Русь князеві Володимирові Мономахові, а останнього увінчав ними грецький митрополит) мало довести, що московські царі – спадкоємці візантійських імператорів. Ще далі йдучою являється витворена в Москві легенда, що провадить родовід московських князів од цезаря Августа, власне од його брата Пруса, “а отъ Пруса четьринадцатое колѣно – великій государъ Рюрик”. Московська дипломатія за Івана IV навіть уживає цього аргументу в переговорах з польськими послами.

Як бачимо, в цій конструкції ідеї третього Риму Київ грав дуже видатну роль. Може саме тому, російські історики з такою впертістю трималися Києва як висхідного пункту, коли йде про схему російської історії. Може тим пояснюються їх безнастанні спроби наблизити Київ і Москву. Занадто багато потрібної для держави мітології було вкладено в Київ старих часів. Без Києва Москва втрачала значну силу того містичного флюїду, яким овіяний був царський престіл. Без Києва вона втрачала свої світові аспірації і ставала скромним князівством, якому щаслива доля (а не Боже призначення – тут також і ідея апостольства Андрія Первозваного в Україні!) та зручність великих князів дала можливість висунутися наперед, захопити в свої руки великі простори Східньої Європи.

Звичайно, ми зовсім не думаємо тут доводити, що ідея третього Риму була ніби присутньою при народженні кожного значнішого твору російської історіографії. Старші представники російської історіографії безперечно стояли під її впливом. Важливіше те, що ця ідея ввійшла в плоть і кров російської історичної ідеології взагалі, ставши одною із підстав віри в велику будучність Росії, в її призначення і право надати свій штамп світові, більше того, стати на його чолі і повести його за собою. Навіть не будучи висловленою, вона діяла в якийсь підсвідомий спосіб, вона забарвлювала російську історичну працю, навіть коли історики і не давали собі труда розібратися в тім комплексі ідей, які привели їх до віри в особливу і велику роль Росії в світі.

Ясно, що Київ не економічно і не географічно, але ідеологічно ввійшов в найбільші глибини московського світогляду. Саме тут і лежить значення ідеї третього Риму як одної з підстав для того. В комплексі ідей, пов'язаних з Києвом, мало значення – свідомо чи несвідомо – й те, що він був в очах москалів ідеологічним і генеалогічним посередником між другим і третім Римом.

Серед московських істориків знайшовся один, який рішив зв'язати Київ з Москвою, можна сказати, нерозривним мотузком. Це був професор Погодін, який виступив в 1856 р. з теорією, ніби в Київщині жили в 10–12 ст. великоруси, які після татарського погрому переселилися на північ, а на їх місце прийшли з-за Карпат предки сучасних українців. Пізніше А. Соболевський пішов ще далі ніж Погодін, твердячи, що в Києві майже до 16 ст. жили великоруси.

Ця теорія масового переселення великорусів так подобалася російським вченим, що вони ніяк не хотіли від неї зркатися. Її варіанти знаходимо не тільки у С. Соловйова, але й у ближчих до нас істориків, як

Ключевський і Платонов, хоч нестійкість її вже давно було доведено не тільки українськими, але й російськими вченими (Голубев, Владимирський-Буданов). Особливо переконливими були докази визначного київського історика В. Антоновича, який довів несправедливість тези, ніби автохтонне населення масово виемігрувало на північ, а на його місце прийшло нове з Галичини, бо в дійсності поважного обезлюднення Київщини після Батієвого погрому й не було.

Переломовою подією міг стати не тільки для української, але й для російської історіографії виступ Михайла Грушевського, який в 1904 р. у видаваних Петербурзькою Академією Наук “Статтях по славяноведенню” (вип. I) надрукував розвідку під заголовком “Звичайна схема ‘русской истории’ і справа раціонального укладу історії східного слов’янства”.

В цій розвідці було вказано на головні хиби досі панівної в Росії схеми – передовсім на надзвичайно нераціональне сполучення в ній історії південних українських племен – Київської держави з її суспільно-політичним укладом, правом і культурою з Володимиро-Московським князівством 13–14 ст., так неначе це князівство було продовженням Києва.

Київська держава, право, культура були утвором, – аргументує Грушевський, – одної народности, української, Володимиро-Московська ж другої, великоруської. Київський період перейшов не у Володимиро-Московський, а в Галицько-Волинський 13 в., потім в Литовсько-Польський 14–16 віків. Володимиро-Московська держава не була спадкоємицею ані наступницею Київської; вона виросла на своїм корені, і відносини до неї Київської держави можна б скоріше прирівняти, наприклад, до відносин Римської держави до її галійських провінцій, а не преемством двох періодів в політичній і в культурній житті Франції.

Тим часом – і тут один із основних критичних аргументів М. Грушевського, направлених проти традиційної періодизації російської історії – наслідком пришивання Київської держави на початок державного й культурного життя великоруського народу історія його залишається властиво без початку. Процес сформування великоруської народности залишається невиясненим ще й через те, що її історію починають досліджувати від середини 12 ст. Фікція “Київського періоду” не дає змоги відповідно представити історію великоруського народу.

Як бачимо, завдяки М. Грушевському вперше стало ясным, що традиційна “звичайна схема” потребує перерібки. Звичайно ніхто не заперечить, що київські князі, переходячи на північ, пересаджували на великоруські землі й форми суспільно-політичного устрою, права, культури, вироблених

історичним життям Києва. Але замість досліджувати процес рецепції і модифікації на великоруським ґрунті перенесених з Києва суспільно-політичних, культурних і правових норм, російські історики попросту включили їх в інвентар великоруського народу.

Саме на виявлення цих місцевих вихідних пунктів й мали б звернутися зусилля російських істориків і істориків права. Але російська історіографія в загальному відповідного кроку не зробила. Аж надто фасціонуючим був для неї образ Києва, матері городів руських (російських), а в підсвідомості певно й образ Києва як посереднього пункта між другим і третім Римом¹.

Правда, критика “звичайної схеми”, висловлена М. Грушевським, не залишилася без впливу. Свого часу відомий російський історик О. Пресняков, учень Платонова, зробив логічний висновок з доказів Грушевського, особливо в капітальній праці (перед тим помітний вже цей вплив в його “Княже право в древней Руси” 1909) “Образование великорусского государства. Очерки по истории XIII–XV столетий”, що появилася в 1918 р. в Петербурзі. Виходячи з потреби розмежування між північчю і півднем, Пресняков дає тут образ історії “великоруської держави” – спочатку Ростовської землі 12 в., далі Володимиро-Суздальського князівства 14–15 віків, яке об’єднало всі великі окремі князівства. Вже у Преснякова цілковито відкидається теорія Погодіна і її модифікації у Ключевського та інших російських істориків. Він доводить, що князі Юрій Долгорукий та Андрій Боголюбський, яких уважають відкривачами і засновниками ростово-суздальської землі, застали там уже далеко не такий примітивний суспільно-економічний і культурний побут, як звичайно уявляли собі; цей край був колонізований слов’янськими елементами вже раніше, і ні про який масовий приплив переселенців в другій половині 12 в., а тим більше з України не може бути мови. Великоруський народ уже перед тим уклав своє життя і в кінці 12 ст. лише з збільшеною енергією приступив до власного державного будівництва².

В 1929 р. вийшла в Ленінграді праця одного з найвидатніших дослідників литовсько-руської й московської історії, проф. М. Любавського, під заголовком “Образование основной государственной территории

¹ Ми тут звертаємо увагу на цю сторінку російської ідеології, але мусимо не забувати, що вплив ішов і з азійського боку. Татарщина в ідейному житті Москви грала чималу роллю. Азійські номадсько-степові впливи і візантійські в Москві прийшли до своєїрідної синтези.

² Звичайно, не дивлячись на всю цю аргументацію Преснякова, залишається отвертим питання, оскільки ця слов’янська колонізація була сильною саме тут на півночі. Чи не був це тільки слов’янський струмок серед все ще безбережного фінського моря?

великорусской народности. Заселение и объединение центра”, в якій досліджується самий колонізаційний процес, що привів до заселення теперішнього великоруського центра і до витворення самої великоруської народности. На основі історично-географічного матеріалу автор дав тут докладний малюнок поступового розселення слов'янських колоністів, які йшли головно із земель новгородців, кривичів, і в'ятичів, в басейн верхньої Волги і Оки, а потім і історії зросту московського князівства і об'єднання території до початку 16 ст. Також і проф. Пічета з білоруського боку оголосив був в статті “Очередные вопросы белорусской историографии” (1922) своє визнання схеми Грушевського, взявши її в основу для зображення окремої історії кожної східньо-слов'янської національності.

Здавалося, що Пресняков і Любавський зробили під впливом Грушевського перший крок в напрямі нового розгляду “звичайної схеми”. У них помітна була принаймні тенденція признати, що історичний процес великоруського народу йшов своїм самостійним шляхом, який не продовжував історичного процесу Київської держави, але розвивався паралельно. Здавалося, що за ними – хоч почасти – піде і новітня російська історіографія. Але саме за советських часів виявилася цілковита небезпечність таких конструкцій. Київський період сьогодні анектований для Москви, і ми бачимо, що навіть Пресняков у своїм університетським курсі історії Росії, виданим в [19]20-х роках, мусів завернути назад, на стежки кїво-володимиро-московсько-петербурзької “звичайної схеми”.

Таким чином на Сході стара схема залишилася актуальною й далі. Російська великодержавна теза знову перемогла. Советська Росія після деякого періоду вагання (Покровський) заявила претенсію на всі центри, не виключаючи і Київського. А паралельно з тим Україну і її історію (так само як і Білорусь й інші немосковські краї) зіпхали на льокальні, провінційні рейки, не дивлячись на советську конституцію з її федеративним принципом і юридичним признанням окремих союзних республік.

Рівночасно залишилася і недоцільність цієї схеми з її помішанням понять історії Росії (трьох руських народностей), історії російської держави й історії великоруського народу. В суті російські історики вважали методи дослідження історичного процесу Росії, виходячи з певних центральних пунктів. Паралельно Римам – першому, другому і третьому, як центрам, які ніби добровільно передавали один одному свої ідеології, свою владу і своє значення, складався ряд центрів східньо-європейських, які заступали один одного: Київ – Володимир – Москва – Петербург – Москва. Ця метода послідовного наступництва центрів вела неминуче до нівелювання всіх

національних різниць на користь російської держави і російського (великоросійського) народу, в який втягалися і українська, і білоруська національності в ім'я вигаданої теоретичної общеруськості. Тому і в російських істориків історія України виступала в огляді російського (східно-європейського) державно-національного процесу тільки епізодично, а Білорусь взагалі випадала з схеми “русской історії”.

Оця схема центрів була і залишилася в суті ідеєю одного центра, або того центрального пункта, до якого в дійсності був припасований цілий історичний розвиток, так само як два перші Рими мали для Москви остільки значення, оскільки вони обґрунтовували існування третього Риму: перші два впали, а третій мав навіки залишитися. Таким центральним пунктом була очевидно Москва, і тому зрозуміло, що основною рачією її існування було для російських істориків “собираніє земель” спочатку російських (руських – тому і Київ!), а потім і неруських навколо Москви і з рішучим підчиненням їй.

Таким чином вироблялася і укріплювалася централізаційна ідеологія, яку все заступала російська історіографія вслід за старими книжниками. Російські історики самі тримали себе в певних традиційних шорах, будучи загіпнотизовані сталим образом Москви – третього Риму, поки що принаймні в межах Східної Європи. Через пильне вглядання в одну і ту ж застарілу схему у них мимоволі звужувалося поле досліду. З нього випадала територіяльна Росія (ев. Східня Европа). Росія, ставши великою державою, що охоплювала $\frac{1}{6}$ частину світу, не знала достаточності своїх провінцій, ні своїх окраїн, коли брати справу історично та історично-географічно. Хто візьме в руки загальні курси російської історії Ключевського або й Платонова, той це легко помітить. Брак широкості і всесторонності погляду ставав аж надто помітним у істориків, що при звичаїлися відтворювати історію Росії навколо одного географічного пункта або з устремлінням до нього. Тут була безперечна штучність. Постає враження, ніби історики навмисне закривали очі на ті територіяльні, льокальні елементи, які в історії Росії, а тим більше Східної Європи, грали важливу, іноді рішальну ролю. Тому й російська історіографія в основному залишилася централістичною, і не було в неї кому заступати ідеї територіяльного, а тим самим обласного, чужонаціонального, немосковського, автономного, або федеративного характеру.

Цікаво, що при розгляді історичного процесу саме українці вже з довшого часу заступали на Сході ці територіяльні ідеї – в першу чергу Костомаров, Антонович, Драгоманов. Взагалі в Україні територіяльно-

історична школа, коли б можна було її так назвати, позначила себе ґрунтовними дослідженнями історії українських і почасти білоруських земель – особливо княжої і удільної доби. З цієї провадженої В. Антоновичем школи вийшов ряд територіяльних дослідників земель сіверської, чернігівської, волинської, подільської, київської, кривицької, дреговицької, смоленської, полоцької, переяславської, холмської, турово-пинської, болоховської, з такими відомими іменами, як М. Грушевський, О. Грушевський, Багалій, Голубинський, Довнар-Запольський, Данилевич, М. Дашкевич, Н. Молчанівський і т. д. і т. д.

Також і в наступника В. Антоновича на київській кафедрі, М. Довнара-Запольського, помітна була територіяльна тенденція, повернена, правда, на вивчення (на підставі писцових книг) економічної історії окремих територій або місцевостей, переважно в старій Московщині і значно менше в Україні. Але знову ж це була київська школа, заступлена цілим рядом молодих дослідників, вихованців київського університету.

Також звертає на себе увагу поширення територіяльного підходу і на поле археології, яке започатковане було знову в Україні виданням археологічних карт окремих губерній, київської і волинської (В. Антонович), харківської (Д. Багалій) і подільської (Ю. Сіцинський). Пізніше ці тенденції перебрав і М. Грушевський, почавши видавати вже за советських часів окремі серії історичних публікацій “Київ та його околиця” (1926), “Чернігів та північне Лівобережжя” (1928).

Подібного розуміння для досліду територій російська історіографія не знала. Вона не відчувала потреби виходити поза межі центра або центрів; вона ставилася байдуже до історії земель, територій, окремих країн, що попали в сферу впливів російської держави. Обласне дослідництво звичайно провадилося (Новгород, Псков, Сибір тощо), але воно йшло самопаски, випадково або з точки погляду центра, а тому в звуженій або й викривленій перспективі. Свідомих обласників з автономною програмою, як напр[иклад] сибіряка Щапова переслідувалося.

Російська історіографія залишалася централістичною і не хотіла щось уступити з своєї “звичайної схеми”, хоч життя все робило в ній прориви. В цьому була своєрідна консеквенція. Російські історики ніби освячували гвалтовний, примусовий характер російського історичного процесу, опираючись на централістичну схему з її основним змістом “собиранія земель” навколо одного московського центра, при чім київський період був для них, як ми вже говорили, підготовчим, вихідним пунктом, без якого не можна було обійтися саме з мотивів великодержавности, так

само як і ідея третього Риму була підпорою, коли йшло про універсально-месіаністичне призначення російського народу. Замість ідеї співпраці, добровільних сполук, федерації та свободи, для них міродайним була ідея покори, пристосовання для потреб єдиного центру, навіть коли жертвами такого пристосовання ставали окремі нації і народи, що чим далі, тим все більше приходили до переконання, що російська держава – це в'язниця тих народів, які мали нещастя попасти в сферу її впливів.

В цій ідеологічній однобічності, в цім вузько взятім державництві крилися і криються поважні небезпеки і для історичного розвитку самої Росії. Що на цю ідеологічну однобічність вплинула й ідея третього Риму, що десь глибоко засіла в душах правовірних росіян, це при глибшій аналізі не викликає сумнівів.

А тим часом вслід за росіянами той образ Східньої Європи, який був ними накреслений, перейшов і в Середню та Західню Європу. З одного боку, було це слов'янське русофільство, в яким перед вели чехи, з другого боку, неспроможність європейської історичної науки подивитися власними очима, без ідеологічних запозичень від Карамзина, Соловйова, Ключевського і Платонова на історичний розвиток Росії. Тому й всі Ші-мани і Штеліни з плеядою так званих спеціалістів від східньо-європейської історії йшли шляхом старої російської схеми включно до її советського відновлення, а за ними плелася і решта західньо-європейських істориків. Від цього консервативного наставлення європейська історіографія не в стані визволитися в основному і сьогодні – в немалій мірі під впливом советської пропаганди.

Публ., комент. Д. Гордієнка

Ирина Марголина

КТИТОРСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ В КИРИЛЛОВСКОЙ ЦЕРКВИ КИЕВА

Продолжая исследовать уникальный памятник истории, архитектуры и монументальной живописи – киевскую Кирилловскую церковь, мы обращаемся не только к изучению самого объекта, к счастью, сохранившегося со времен Киевской Руси, но и к новым публикациям, посвященным этому сооружению. В 2012 г. вышла книга А. Преображенского “Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века”, в которой автор, обращаясь к описанию древней живописи Кирилловской церкви в Киеве, выдвигает ряд критических замечаний в адрес наших исследований. В частности, по поводу неоднократно описанной и атрибутированной нами ктиторской композиции¹. А. Преображенский пишет: “Эта композиция, очевидно, представляла собой изображение тронного Пантократора, дополненное архитектурными кулисами (подобно более поздней выходной миниатюре Хроники Георгия Амартола (см. Главу 3), возможно, повторявшей домонгольский протограф). Согласно описанию И.Е. Марголиной и опубликованной прориси, Христу, показанному с распростертыми руками, предстояли (или припадали) два персонажа с нимбами; при этом один из них, изображенный справа от зрителя и слева от Христа, держал в руках храм. Плохая сохранность композиции, на наш взгляд, не позволяет полностью доверять этим сведениям – в частности, данным о нимбах (показанных на прориси) и о храме”².

Удивительно, что исследователь не заметил очевидного – фрагментов нимбов под руками Спасителя, которые присутствуют не только в прориси, но, самое главное, отлично читаются в самой композиции. Нимбы увидели Т. Куделко³, О. Певна⁴, а также автор данной статьи.

¹ И. Марголина, *Кирилівська церква в історії середньовічного Києва*, Київ 2001, с. 116–119; И.Е. Марголина, В.І. Ульяновський, *Київська обитель Святого Кирила*, Київ 2005, с. 41–43; И.Е. Марголина, В.В. Корниенко, *Датировка Кирилловской церкви в свете современных исследований ее монументальной живописи и граффити*, Архитектурное наследие 57 (2012) 33–44.

² А.С. Преображенский, *Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века*, Москва 2012, с. 123.

³ Т.И. Куделко, *К вопросу иконографии неизвестной композиции на южной стене Кирилловской церкви*, Материалы научно-практической конференции, посвященной 70-летию Белоцерковского государственного краеведческого музея, Белая Церковь 1994, с. 78–79.

⁴ О.З. Pevna, *The Kyrylivska tserkva. The apophition of Byzantine art and architecture in Kiev*, New-York 1995, p. 217, 291.



Рис. 1. Вид на ктиторскую композицию и на изображения святых в позе адорации над нею

Нимбы предстоящих перед Христом, а также часть руки, что-то протягивающей Спасителю, видны невооруженным глазом. Можно дискутировать на тему идентификации персонажей предстоящих, но их присутствие в композиции и наличие у них нимбов не вызывает сомнений. Надо отметить также, что в наших исследованиях нет утверждения о наличии изображения храма, о котором пишет Преображенский⁵. Мы **предполагаем**, что в руке, протянутой в сторону тронного Христа, возможно, было изображение макета Кирилловской церкви⁶. Вступая в дискуссию о месте расположения ктиторской композиции, вновь обратимся к описанию этого сюжета, находящегося в средней клети южного нефа, на южной стене. Здесь можно увидеть фрагменты фресковой композиции XII столетия (рис. 1). В центре композиции – фрагмент огромной фигуры, от которой сохранилось изображение головы с крещатым нимбом и распростертыми над кем-то руками. Крещатый нимб подсказывает, что здесь изображен Иисус Христос. Под Его распростертыми руками сохранились и хорошо прочитываются по правую сторону – фрагмент нимба и верхняя часть головы, по левую сторону – часть нимба, плечо и фрагмент руки, которая что-то подает Иисусу Христу. Логично допустить, что предстоящий протягивал Господу макет Кирилловской церкви. Именно так изображались ктиторские композиции, которые традиционно размещались в южном княжеском нефе.

Итак, на исследуемой фреске в XII в. был выполнен сюжет – Иисус Христос с предстоящими или ктиторская композиция. Расшифровка этого сюжета могла бы окончательно определить имя основателя Кирилловского храма, но плохая сохранность не дает возможности полного выяснения содержания всей сцены.

Судя по наличию четко просматривающихся изображений остатков нимбов над головами, – во фреске выполнено изображение двух святых, имеющих отношение к построению храма, возможно, заказчика и его патрона. В некоторых случаях в ктиторских композициях, ктитора, даже если он и не был канонизирован, изображают с нимбом. Фрагменты светской одежды одного из предстоящих указывают на светский статус, по крайней мере, одного из изображенных.

В этой композиции присутствует фрагмент, к удивлению, оставшийся без внимания большинства исследователей памятника. Вероятно, потому, что лишь при внимательном рассмотрении в правом углу композиции

⁵ А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 123.

⁶ І. Марголіна, *Вказ. праця*, с. 117; І.С. Марголіна, В.І. Ульяновський, *Вказ. праця*, с. 42.



Рис. 2. Схемы с изображением Марии Мстиславовны и ктиторской композиции. Рис. Марголина Е.Х.

можно увидеть деталь, которая имитирует архитектурное сооружение, внутри которого изображена выглядывающая из-под занавеса вдова основателя храма Мария Мстиславовна⁷ (рис. 2). Однако ее “роль” – женщины из-за занавеса – полностью противоречит месту ктитора в подобных живописных сюжетах. Если бы она была ктитором, то именно она должна была подавать макет церкви Сыну Божьему, а не выглядывать из-за занавеса!

Едва выглядывая из-за занавеса, преклоненная женская голова, скорее всего, говорит о том, что Мария претендовала на относительно скромную второстепенную роль продолжательницы строительства и, вероятнее всего, именно она финансировала завершение росписей. Вот почему на стенах храма появились два ее скромных портрета.

Учитывая такое прочтение сцены, можно предположить, что на кирилловской фреске перед Спасителем могли быть изображены святой Кирилл и “нимбированный” князь Кирилл-Всеволод. Не исключен и такой вариант: возле изображения Марии Мстиславовны была написана ее патронесса святая Агафья, а с противоположной стороны – святой Кирилл, за которым было изображение князя Всеволода.

В рассматриваемой нами композиции ее нижняя, несохранившаяся с XII в. часть, дополненная масляными красками в XIX в., находится в четком

⁷ І. Марголіна, *Вказ. праця*, с. 116–119; І.С. Марголіна, В.І. Ульяновський, *Вказ. праця*, с. 41–43; І.Е. Марголіна, В.В. Корниенко, *Указ. соч.*, с. 33–44.

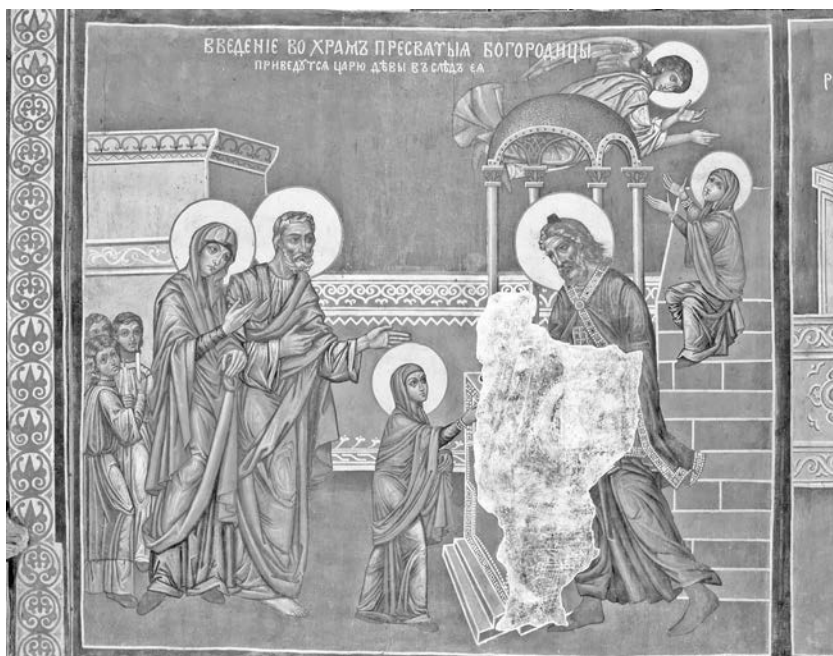


Рис. 3. Композиция “Введение Богородицы во храм”.
Масло XIX в. Фрагмент фрески XII в.

соответствии древнему рисунку. На масляном участке живописи отлично видно, что Христос восседает на троне, то есть, мы видим тронного Христа, а это является еще одним подтверждением наличия здесь ктиторской композиции. Отметим также, что совокупность изображений, деталей, фрагментов данной композиции дает возможность не предполагать, а утверждать присутствие здесь изображения тронного Христа с предстоящими, которые могли быть патронами князя Всеволода Ольговича и его супруги Марии Мстиславовны.

Подвергая сомнению наличие в южном княжеском нефе ктиторской композиции, Преображенский утверждает ее присутствие на западной стене центрального нефа, под княжескими полатами (рис. 3): “На раскрытом фрагменте можно разглядеть нижнюю часть фигуры, обращенной к центру западной стены, – ногу в сапоге, фрагмент длинной рубахи (?) и плаща-корзны, украшенного кругами. Правее заметна деталь еще одной фигуры, располагавшейся, вероятно, по оси симметрии этой композиции, совпадающей с осью опоры спаренных арок хор. Эта деталь, скорее всего, – трон Христа. Таким образом, расположенную левее

княжескую фигуру можно считать изображением самого Всеволода Ольговича, очевидно, подносившего Господу церковь”⁸.

Фрагмент фрески, который пытается реконструировать Преображенский, к огромному сожалению, сохранился недостаточно хорошо, дабы можно было сделать четкую реконструкцию сцены, изображенной здесь в XII столетии. Выстраивая теоретическую реконструкцию сюжета, от которого сохранились едва прочитывающиеся детали, автор допускает ряд ошибок. Согласимся с тем, что очевидно: действительно, в нижней, левой части фрески четко просматривается часть ноги, обутой в сапог и небольшой фрагмент орнаментированной одежды, облегающей часть вертикали ноги. На фресковом изображении также читаются орнаментированные жемчугом круги и геометрические линии, последние могут быть частью изображения складок одежды, здания, престола, кивория и так далее. О наличии этих изображений еще в 1982 г. написал реставратор А. Остапчук⁹. Однако, открывая этот фрагмент из-под живописи XIX в., он не упоминает о детали, которую видит Преображенский: “еще одной фигуры, располагавшейся, вероятно, по оси симметрии этой композиции, совпадающей с осью опоры спаренных арок хор. Эта деталь, скорее всего, – трон Христа”¹⁰. Оппонируя Преображенскому, заметим: во-первых, – что же видит исследователь – фигуру или трон Христа? Во-вторых, ни нам, ни реставратору А. Остапчуку увидеть какую-либо фигуру или ее часть напротив предполагаемого Преображенским ктитора, не удалось. Далее автор постулирует: “...эту фреску под хорами Кирилловской церкви, несмотря на ее фрагментарную сохранность, следует **безоговорочно** отнести к категории ктиторских портретов”¹¹.

Обычно, при попытке атрибуции подобных проблемных изображений, делается рисованная схема (прорись) предполагаемой сцены, но Преображенский игнорирует этот прием и попадает в ловушку собственной иллюзии. По нашему мнению, “безоговорочная” уверенность исследователя более чем гипотетична. Наличествующих фрагментов древней живописи крайне недостаточно, чтобы делать такие безоговорочные выводы.

Напомним, что главный принцип реставрации фресковой живописи в Кирилловской церкви, разработанный профессором А. Праховым

⁸ А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 120.

⁹ *Материалы по реставрации живописи Кирилловской церкви и Софийского собора в г. Киеве для аттестации художника-реставратора Остапчука А.Н.* Киев 1982, НА НЗСК, с. 26–27.

¹⁰ А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 120.

¹¹ Там же, с. 120.

(руководитель реставрационных работ в храме в XIX в.), состоял в открытии древней живописи, ее копировании с последующим повторением открытой фрески масляными красками. Для Прахова было важно сохранить сюжет и рисунок, нанесенный на стены храма в древности. Учитывая высочайший профессионализм руководителя реставраций А. Прахова, сомнительно, чтобы он, игнорируя наличие фрагмента ктиторского сюжета (!), предложил к исполнению на этом месте совершенно новых сюжетов “Введение Богородицы во храм” и “Рождество Богородицы”. Надо отметить, что в монументальных росписях сюжет “Введение Богородицы во храм” встречается с IX века. “Не случайно в системе храмовой росписи нередко сопоставляются композиции “Введение во храм” и “Сретение Господне”. В церкви Спаса на Нередице близ Новгорода (1199) эти сцены представлены рядом на северной стене, в церкви св. Николая на острове Липно (Новгород, 1299) – друг напротив друга, на северной и южной стенах вимы. Большие по размеру композиции “Рождество Богородицы” и “Введение во храм”, занимая важнейшие места в системе храмовой декорации, выстраиваются в один смысловой ряд со сценами “Рождество Христово” и “Сретение” (церковь св. Пантелеимона в Нерези (Македония, 1164); церковь прп. Ахиллия, еп. Лариссы в Арилье (Сербия, 1296); собор Рождества Богородицы в Снетогорском монастыре, 1313), а также со страстными сюжетами (церковь св. Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде, 80–90-е гг. XIV в.) – “Введение” расположено под Распятием на восточной стене южного рукава креста”¹². В нашем случае, как раз напротив “Введения Богородицы во храм” и “Рождества Богородицы”, на двух столбах Триумфальной арки сохранилась фресковая композиция “Сретение”. Это дает возможность предположить, что на западной стене центрального нефа Кирилловской церкви в древности могли быть изображены эти два сюжета, которые воссоздали в XIX веке. Однако, из-за утраты большей части изображений, сюжет исполнили в новой интерпретации.

Кроме того, как совершенно справедливо отмечает Н. Никитенко¹³, в средневековом сюжете тронного Христа не изображали под ногами князя. Рассматриваемый нами фрагмент фрески находится под княжескими хорами и, в случае правоты Преображенского, члены княжеской

¹² Н.В. Квливидзе, А.А. Лукашевич, А.А. Турилов, *Введение во храм Пресвятой Богородицы*, Православная энциклопедия, т. 7, Москва 2004, с. 347.

¹³ Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика*, Киев 1999, с. 38; Н. Никитенко, *Собор Святой Софии в Киеве: История, архитектура, живопись, некрополь*, Москва 2008, с. 140; Н. Никитенко, *София Киевская и ее создатели: тайны истории*, Каменец-Подольский 2014, с. 69–71.

семью попирали бы ногами фигуру тронного Христа, что было недопустимым в каноничной византийской живописи и, соответственно, – в живописи древнерусского храма, когда строго соблюдались иконографические каноны. Позже, в XVIII–XIX вв., в силу утраты жестких традиций, изображения Христа под хорами допускались, однако в редких случаях.

Преображенский, утверждая присутствие на этом месте ктиторского портрета, проводит параллель с Киево-Софийским собором. Однако, придерживаясь доказательной концепции Н. Никитенко о расположении в Софии под хорами не ктиторского сюжета, на котором Ярослав якобы подносил модель храма Христу, а церемониального портрета семьи князя Владимира, входящей в Софию, на котором фигура Христа отсутствовала, считаем данную аналогию Преображенского несостоятельной. Если все же согласиться с шаткой версией исследователя о присутствии тут фрагментов, оставшихся от изображения ктитора Кирилловского храма, то только в контексте весьма осторожной интерпретации фрески как семейного княжеского портрета, но никак не тронного Христа с предстоящими.

И последнее, настаивая на размещении ктиторской композиции в южном, княжеском нефе Кирилловской церкви, отметим, что два ктиторских портрета заказчика в композиции с тронным Христом в одной церкви можно рассматривать как иконографический нонсенс для древней христианской храмовой живописи.

Непререкаемым аргументом в выяснении месторасположения композиций, связанных с именем заказчика и строителя храма (ктитора), а также диктатора иконографической программы Кирилловской церкви, являются фресковые росписи памятника. Ярким доказательством участия князя Всеволода в формировании живописной программы служит, прежде всего, посвящение живописи южной алтарной апсиды (ризницы) Кириллу и Афанасию Александрийским – духовным патронам князя Всеволода Ольговича. Особый акцент сделан на фресковой сцене “Кирилл учит царя”, расположенной в апсиде южного Кирилловского придела (рис. 4). По центру композиции на троне восседает главный фигурант сюжета – царь. С обеих сторон от него святители Кирилл и Афанасий. Кирилл приподнял руку и, соприкасаясь с рукой царя, как бы передает ему свое учение. Кто же подразумевается под главной, центральной фигурой? Еще А. Прахов отмечал, что эта фреска вызывает огромный интерес в связи с нарядом царя¹⁴. Прахов считал, что в этой образной сцене святитель

¹⁴ А.В. Прахов, *Каталог выставки копий памятников искусства в Киеве. X, XI, XII вв. Исполненное А.В. Праховым в течение 1880, 1881, 1882 гг.*, Санкт-Петербург 1882, VI, 46 с.



Рис. 4. Композиция “Кирилл учит царя”. Фреска XII в.

Кирилл учит императора Феодосия II. Известно, что Кирилл никогда не встречался с императором Феодосием II, но действительно учил царя, переслав ему целый трактат “О правой вере”.

Образность этого сюжета весьма примечательна: справа от императора сидит Кирилл, а слева – Афанасий, к тому времени уже покойный. Как известно, епископ Афанасий в свое время, так же, как и Кирилл, боролся за правую веру и отстаивал ее перед императором. Вполне логично, что в композиции представлены два столпа alexandрийского богословия и кафедры, парные святые с общим днем почитания Церковью – 18 января. В таком контексте наличие исторической достоверности вовсе не обязательно. В контексте исторической реальности такая сцена является абсурдной, но в духовном смысле она имела глубокое и важное содержание, если учесть догматическую весомость alexandрийского богословия и церковную значимость епископской кафедры, а также, не в последнюю

очередь, с точки зрения византийской идеи, важной роли императорской власти в решении церковных вопросов.

Внимательный осмотр композиции вызывает ряд вопросов и дает простор для интересных предположений. Центральная в данной сцене фигура изображена без нимба, в древнерусском княжеском одеянии; в ней, согласно с присутствующей в композиции славянской надписью, подразумевается царь или император. Известно, однако, что император Феодосий был провозглашен святым и изображался с нимбом и в одеждах, соответствующих его рангу. Но главный персонаж изображен не в царском, а, повторяем, в роскошном княжеском наряде, украшенном богатым оплечьем, то есть драгоценным нагрудником. На голове – венец с тремя иконками, унизанный драгоценными камнями. Верхняя одежда – короткий красный (пурпурный), богато орнаментированный кафтан, зеленые расшитые шаровары, длинные красные сапоги, обильно украшенные орнаментом в виде точек – имитация жемчужин. То есть, на царе не византийский императорский костюм, а парадная древнерусская княжеская одежда XII века.

Богатый древнерусский наряд, а также отсутствие нимба позволяет сделать предположение, что здесь изображен не византийский император, а древнерусский князь. И тогда: если здесь действительно был изображен киевский князь, то им мог быть только Всеволод Ольгович, князь-основатель храма, заказчик росписей, который пожелал видеть свое изображение в росписях собора, и особенно в приделе, посвященном его духовному патрону – святому Кириллу. Следовательно, имя “Кирилл”, которое Всеволод Ольгович получил при крещении, позволило ему заказать собственное изображение рядом со святым Кириллом и, таким образом, наглядно задекларировать свою верность его учению. Более того, Всеволод как нельзя лучше подчеркнул этим патронат Кирилла Александрийского над собой и своим родом. Показательно, что фреска “Кирилл учит царя” находится непосредственно напротив княжеского балкона (на том же уровне в южной апсиде), не имеющего прямых аналогов в древних сакральных памятниках¹⁵.

Нужно заметить, что юго-восточная часть храма, где находится эта пристройка-балкон, является традиционно княжеским или, если вспомнить византийскую традицию, императорским местом, где ктитора находилась во время литургии. Здесь можно было бы заметить: в многочисленных византийских и древнерусских сакральных памятниках существует второй

¹⁵ І. Марголіна, *Вказ. праця*, с. 54–59.

этаж, царские или княжеские хоры, называемые на Руси “полати”. Там, как правило, находились члены правящей семьи, чаще – женщины. Второй этаж в храмах Византии называли “гинекей”, в древнерусских храмах иногда называли “бабинец” – место для женщин. В то же время император, а на Руси князь, во время церковной службы находился в южной части трансепта (центральный поперечный коридор храма) или в дьяконнике. Из византийских источников известно, что в дьяконнике правящие супруги, которые имели почетные церковные титулы депутата и дьякониссы, слушали литургию, что и нашло отображение в храмовой росписи. Свидетельства русских источников подтверждают наличие такой традиции, как в Византии, так и на Руси.

Учитывая огромную претенциозность князя Всеволода, его неуемную жажду власти, которая не имела бы ограничений, к возвеличанию своей личности, можно с большой степенью вероятности допустить, что загадочный ход и балкон в дьяконнике Кирилловской церкви были предназначены именно для князя Всеволода: на таком “постаменте” Всеволод становился выше всех присутствующих в храме прихожан и священников и ниже – только Бога. То есть он, как и другие киевские князья, не просто стремился уподобляться византийскому императору, но и пойти дальше – возвеличить себя посредством местопребывания в храме, а соответственно – и в Киевском государстве. С такого “пьедестала” он мог наблюдать за ходом литургии, за молящимися, а те, в свою очередь, призваны были кланяться не только Богу, но и князю. Интересно, что выход со ступеней этого устройства на “балкон” украшен праздничным парадным фресковым орнаментом, что является характерным для дворцов, и это также подтверждает княжеское назначение данной пристройки. Из изложенного можно сделать **вывод**: архитектурная пристройка в южной апсиде Кирилловской церкви была устроена по личному заказу Всеволода Ольговича. Наличие такого княжеского архитектурного заказа дает возможность выяснить еще одно функциональное назначение Кирилловской церкви: это было не только сакральное сооружение, не только крепость, не только усыпальница, но и собственно княжеская дворцовая церковь, где, в отличие от других мирян, князь мог, благодаря этому “пьедесталу”, “физически” и весьма наглядно возвеличивать свою персону¹⁶.

Образ князя Всеволода Ольговича, вне сомнения, присутствует и в композиции “Страшный суд” размещенной на стенах, своде и столбах

¹⁶ И.Е. Марголина, *Архитектурная загадка киевской Кирилловской церкви*, Архитектурное наследство 55 (2011) 23.

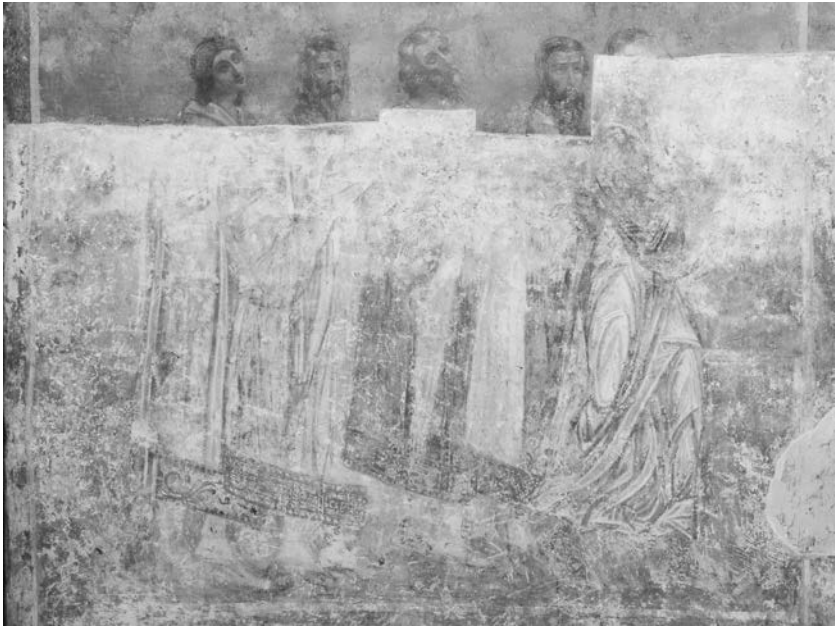


Рис. 5. Композиція «Шествие князей». Фреска XII в., масло XIX в.

нартекса. В центре композиции – главный Судья Иисус Христос, Его фланкируют Богородица и Иоанн Предтеча, далее изображены, сидящие по обе стороны апостолы, а ниже – группы людей, движущиеся на Суд. По правую руку Судьи – святители, праведники, мученики, князья. Княжеская церковь, каковой является Кирилловская, предусматривала определение представителей правящей династии в число спасенных (рис. 5).

На западном анте северного столба нартекса особое внимание привлекает сцена под названием «Шествие князей». К сожалению, верхняя ее часть не сохранилась с XII в., головы и соответственно лица дописаны в XIX в. Здесь выведено пять фигур, первая – не только возглавляет движение всей группы, но и указывает путь. Одежда ведущего – розовый хитон и зеленоватый гиматий – предполагает в изображенном ангела. За ним движутся князья. Их иерархическую принадлежность подчеркивает богатая одежда – плащи-корзно, длинные орнаментированные и украшенные жемчугом рубахи, ноги обутые в сапоги. Богатое, тяжеловесное убранство княжеской одежды контрастирует с легкими струящимися одеждами ангела. В тоже время, в композиции чрезвычайно гармонично объединены спокойный ритмический рисунок и нежный колорит. С большой

долей вероятности можно предположить, что за ангелом движутся члены семьи князя Всеволода Ольговича во главе с самим князем. Ангел, возглавляющий процессию, выступает своеобразным гарантом того, что княжеская семья будет удостоена мест в Раю. К сожалению, идентификация фигур затруднена из-за плохой сохранности.

Подобные изображения могли быть продиктованы только заказчиком росписей и активным участником формирования иконографической и архитектурной программы – князем Всеволодом Ольговичем.

Вышеизложенное не оставляет выбора для определения имени основателя Кирилловской церкви. Напомним, что под 1169 (то есть, 1167)¹⁷ г. Киевская летопись уже называла обитель Всеволожею. Это указывает на князя Всеволода Ольговича. Однако есть еще одно летописное упоминание с наименованием Кирилловского храма Всеволожим. В основе летописной информации лежит описание событий 20-х чисел июля 1194 г. – последних дней жизни великого киевского князя Святослава Всеволодовича (1176–1194), прославленного в поэме “Слово о полку Игореве”. Летопись повествует о смерти Святослава: “положен бысть в монастыре у церкви святого Кирилла *юже бе создал отец его*”¹⁸. Это подчеркнутое отношение к памяти отца, которое отмечает летописец, довольно однозначно привязывает основание Кирилловского монастыря, в котором завещал себя похоронить великий киевский князь Святослав Всеволодович, именно к имени Всеволода Ольговича, то есть, подтверждает ктиторство последнего.

Все приведенные выше факты делают убедительным вывод о том, что основателем Кирилловского храма и заказчиком иконографии, а главное, диктатором месторасположения композиций с его изображением был князь Всеволод Ольгович.

На вопрос о времени основания сооружения способна ответить сама Кирилловская церковь. Одна из подсказок о времени создания храма содержится в граффити, сохранившихся на его стенах. Эти надписи, расшифрованные исследователем С. Высоцким, сделаны людьми, имеющими непосредственное отношение к клиру Кирилловской церкви (“Господи, помози рабу своему Мартыну Семьюновичу”, “Господи, помилуй раба своего Мартына Семьюновича”, “Господи, помози рабу своему Феодору, аминь, дяку”). Все три надписи сосредоточены в южной алтарной апсиде, то есть, в дьяконнике – месте, где невозможно

¹⁷ Подр. см.: И.С. Марголина, В.И. Ульяновский, *Вказ. праця*, с. 38–39.

¹⁸ *ПСРЛ. Т.1: Лаврентьевская летопись*, Москва 1997, стлб. 412.

присутствие посторонних людей, по крайней мере, в период, когда сооружение находится в состоянии действующей церкви. Приведенные граффити Высоцкий датирует серединой XII в. Больше того, относительно двух первых, делает замечание, что отдельные буквы надписей довольно архаичны для указанного времени и можно предположить, что надпись была процарапана человеком, который учился грамоте на традициях письменности XI в.¹⁹ То есть, к середине XII в. церковь была не только построена, но и расписана (граффити писались по фресковой штукатурке), кроме того, храм был действующим, поскольку имел клириков.

Раннюю дату основания Кирилловской церкви, ее построение и выполнение росписей в памятнике в течение 1139–1146 гг. – периода княжения Всеволода Ольговича подтвердили и новейшие эпиграфические исследования храма, предпринятые В. Корниенко. Ученый отмечает, что граффити, изученные им в алтарной части церкви: “...свідчать, що у 40–50-ті роки XII століття храм був вже розписаний, форма каналів прорізів свідчить про виконання по сухому тиньку, та мав клір, до складу якого входили автори розглянутих вище написів”²⁰.

Вполне “логичным” был и выбор места для храма-крепости и монастыря: на подступах к Киеву, в урочище, которое было ключом к киевскому Подолу; отсюда можно было наступать, но там можно было и обороняться. Дорогожичи – место основания Кирилловских церкви и монастыря, как и Вышгород, – все еще находились в сфере влияния Черниговского княжества. Сооружение здесь храма-крепости как бы объединяло эти два “стола”.

Урочище Дорогожичи (в летописи “Дорожиче” или “Дорогожиче”) получило такое название не только потому, что там сходились многочисленные дороги к Киеву, но и потому, что эти дороги находились на “жиче”, то есть, на болоте. Действительно, эта северо-западная окраина Киева была заболоченной местностью. В 1146 году в Дорогожицком болоте едва не погиб князь Игорь Ольгович: “И вбеже Игорь в болото Дорогожичьское, и оугрыз под ним конь и не может ему яти, бо ногами болен”²¹. Во времена междоусобиц Дорогожичи играли важную роль в исторической судьбе древнего Киева. По словам летописца, эта земля была кровью полита и костями усеяна. Именно здесь решалась

¹⁹ С.А. Высоцкий, *Киевские граффити XI–XVII вв.*, Киев 1985, с. 85–89.

²⁰ В. Корниенко, *Перші служителі Кирилівської церкви диякон Федір та священик Мартин*, ПУ 2 (2013) 31.

²¹ ПСРЛ, т. 2: *Ипатьевская летопись*, стлб. 326–327.

судьба многих князей, претендовавших на киевский престол, с одной стороны, и судьба самого Киева, – с другой. Именно отсюда нападали на Киев многочисленные захватчики, с которыми киевские князья вели кровопролитные бои. Кто завладел этим местом, для того киевский Подол был уже беззащитен. Такое стратегическое значение данной местности, возможно, и стало одной из причин основания здесь монастыря с церковью-крепостью. Если обычно монастыри основывали в тихих и спокойных местах, то в данном случае и соборная церковь, и сам монастырь оказывались в эпицентре военных распрей. По замыслу основателя, врагам должны были противостоять крепкие монастырские стены и молитва монахов о Божьей помощи. Сомнительно, чтобы женщина, вдова князя, оставшаяся без защиты мужа, приняла решение о строительстве тихой монастырской обители в столь опасном месте. Такой форпост был необходим князю-воину, которым являлся Всеволод Ольгович – фундатор и строитель Кирилловского храма.

Не вызывает сомнения, что название храма, возведенного на Дорогожичах, связано со вкусами, желаниями, требованиями его заказчика.

У многих исследователей вызывает удивление патрональное посвящение Кирилловской церкви. Св. Кирилл Александрийский не принадлежит не только к весьма популярным, но даже к просто известным святым. Его культ на Руси утверждается в XII в. с возведением храма на Дорогожичах. Это был первый храм, в котором молились на святого Кирилла, что и означало начало активного “функционирования” культа.

Святой Кирилл был патрональным святым князя Всеволода Ольговича, получившего это имя при крещении, доказательством чего стала находка материального памятника с засвидетельствованием христианского имени Всеволода Ольговича. Это княжеская печать с изображением Кирилла Александрийского и надписью: “Господи помози рабу своему Кирилу” (ныне хранится в Национальном музее истории Украины). Никто из князей ни до, ни после Всеволода не носил христианского имени Кирилл, а тем более не княжил в Киеве, где была найдена печать. Вдобавок, исследователи датируют печать первой третью XII в.

Почему Всеволод при крещении был назван Кириллом? Известно, что имя для княжичей избирали их родители. Как правило, имена носили фамильный характер и потому часто повторялись в роду. Если христианское имя Всеволода было уникальным для Руси, значит, его отец – русский князь Олег (в крещении Михаил) не был его “автором”. “Следствие” приводит нас к матери князя. С 1078 г. четыре года князь Олег провел как пленник в

Візантії, в частности, на острові Родос. На Родосі Олег вступив в брак з представницею знатного грецького роду Феофано Музалон (Музалонісса). Феофано належала до багатого інтелектуальної родини, мала безпосередню зв'язь з Константинопольською Патріархією. Треба звернути увагу, що культ святого Кирила був поширений в Візантії, і особливо на Родосі, де не раз перебував архієпископ Кирилл. “По благодаті і челолюб'ю Христу, Спасителя всіх нас, ми переплили велике і широке море, при вітрах легких і тихих досягли Родоса...” – із послання святого Кирила²². Зважаючи на той факт, що Феофано була родичкою Патріарха, їдучи з чоловіком – князем Олегом на Русь, вона, можливо, крім благословення отримала також частинки мощей святого Кирила. Хрещення сина-первенця Феофано і Олега іменем саме цього святого вказує на особливе шанування Феофаной Кирила Александрійського, а, можливо, і покровительство цього святого над всім родом Музалонів. Зв'язь роду Музалонів-Ольговичів з культом Кирила Александрійського підтверджується існуванням нащадком цього роду князем Всеволодом храму, присвяченого святому Кирилу. В концепцію розпису храму, його замовник і засновник вводить сюжет, сдубльований з печатки (зберігається в Ермітажі в Санкт-Петербурзі) своєї матері Феофано Музалон.

На лицьовій стороні печатки Феофано зображені дві фігури з нимбами в позі адорації (молення) до образу, який видно зверху (по вертикальній осі кола). Це зображення на печатці може бути розшифровано як молення двох святих перед Богородицею або Христом.

В. Ульяновський, досліджуючи печатку Феофано, визначив, що на буллі, в позі орантов, зображені Богородиця і свята Ніколай²³. Подібний сюжет знаходимо в живописі Кириллової церкви. Над фресковою композицією, яка була визначена нами як “криторська”, зображені також двоє святих, моляться перед зображенням в медальоні, яке, на жаль, не збереглося. Сюжет із печатки Феофано ніби скопійований з збільшеного і більш рельєфного виду на кириллової фресці (рис. 6)²⁴.

²² Т. Лященко, *Св. Кирилл Александрійський: Його життя і діяльність*, Київ 1913, с. 211.

²³ В. Ульяновський, *Новая булла Феофано Музалон и загадка “архонтессы Руси”*: почти крамольные заметки историка на сфрагистическую тему, *Сфрагистичний щорічник* 4 (2013) 54–87.

²⁴ И.Е. Марголина, *Археологические и искусствоведческие источники в проблематике исследования киевской Кирилловской церкви*, Причерноморье, Крым, Русь в истории и культуре. Материалы II Судакской международной научной конференции, ч. III–IV, Киев 2004, с. 92–96.



Рис. 6. Схемы изображенных святых с фрески Кирилловской церкви и печати Феофано Музалон

Такое сходство может свидетельствовать о бесспорной логической связи между печатью и фресковой ктиторской композицией. А это, в свою очередь, удостоверяет прямую родственную связь между хозяйкой печати и заказчиком росписей Кирилловской церкви. Тот факт, что вышеупомянутое изображение расположено *непосредственно* над композицией, которую мы определяем как ктиторскую, является весомым подтверждением нашей версии о расположении ктиторской композиции на стене южного, княжеского нефа Кирилловского храма.

Все выше приведенные аргументы не только определяют расположение ктиторской композиции, но и свидетельствует об основании, построении и выполнении росписей в памятнике в течение 1139–1146 гг. — периода княжения Всеволода Ольговича, который, вне сомнения, был основателем храма, заказчиком росписей и автором посвящения сакума.

ХРЕЩЕННЯ РУСІ ТА ЗАСНУВАННЯ УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ У СИМВОЛІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРЦІВ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ПАТЕРИКА

Згідно літопису та Києво-Печерського патерика, Велика Печерська церква (Успенський собор Києво-Печерської лаври) була закладена Святославом Ярославичем у 6582 р. (1073 р.)¹. Подія відбулася вже після того, як Святослав та Всеволод Ярославичі 22 березня цього ж року вигнали з Києва законного спадкоємця князівського столу – Ізяслава Ярославича². Проте, у який саме місяць та день було закладено храм, на відміну від дня його освячення (на день Успіння Богородиці 14 серпня 1089 р.), джерела прямо не повідомляють. Як не дивно, проблема точного датування фундації Успенського собору не була предметом уваги в науці – традиційно прийнято називати лише 1073 рік.

Натомість, закладини храму, що в давнину сприймалося як момент образного втілення священної події чи “вселення” на землю самого патрона храму, мало неабияке значення, тому з цією подією, що знаменувала “народження” храму, пов’язувався особливий чин на його заснування. Оскільки чин на заснування храму є початковою стадією його освячення³, за давньоруських часів “день народження” храму асоціювався з його освяченням і святкувався щороку як “день обновлення”, “тому що через освячення храм зі звичайної споруди стає святою, а тому зовсім іншою, новою”⁴. Дні освячень знаменитих храмів увійшли в місяцеслови, ставши загальноцерковними святами.

У літописах, де точно фіксувалися події передусім політичної історії, згадуються не тільки дні освячення храмів, а й роки, коли храми були засновані. Церемонія закладин храму була дуже урочистою, і в ній брали участь князі та вищі ієрархи. Наприклад, у “Повісті временних літ” під 1108 р. читаємо: “Зложена быѣ церквы стаѣ Михаила . Золотоверхана . Стополкоѣ”

¹ ПСРЛ. Т.1: *Лаврентьевская летопись*, Москва 2001, стлб. 173; ПСРЛ. Т. 2: *Ипатьевская летопись*, Москва 2001, стлб. 173; ПСРЛ. Т. 3: *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов*, Москва 2000, с. 198; Д.І. Абрамович, *Києво-Печерський патерик*, Київ 1991, с. 8.

² ПСРЛ, т. 1, стлб. 172; ПСРЛ, т. 2, стлб. 172; ПСРЛ, т. 3, с. 197.

³ П. Лебедев, *Наука о богослужении православной церкви*, Москва 1890, ч. 1–2, с. 142.

⁴ Г.И. Шиманский, *Литургика. Таинства и обряды*. Москва 2003, с. 110.

кназе⁵ . въз . ді . июлиа мѣца”⁵. Знаменно, що у літописній розповіді про будівничу діяльність князя Ярослава Мудрого акцент робиться саме на події закладин Золотих воріт, Благовіщенської церкви, Софії Київської, монастирів свв. Георгія та Ірини, а не на їх освяченні⁶.

Якщо день освячення (інавгурація) вже зведеного храму зазвичай пов’язувався з його присвяченням, то день закладин храму визначити важче, позаяк його не завжди приурочували до дня патрона храму чи свята, на честь якого храм зведено⁷. Зрозуміло, однак, що вибір дня закладин храму не був випадковим, тож його мали приурочити до певної події Священної чи земної (вітчизняної) історії, адже друга сприймалася вписаною Господом у плин першої. Наприклад, дні освячень Софії Київської приурочені до днів закладин і освячення Константинополя – Нового Єрусалима християнського світу: його закладини (посвячення) відбулися в неділю 8 листопада 324 р., а в неділю 11 травня 330 р. місто освятили. Бачимо майже повний збіг дат, щоправда з київською “поправкою” на недільний день, який у 1011 р. випав на 4 листопада⁸. У візантійських джерелах збереглися обидві дати “дня народження” Константинополя, але у місяцеслови увійшла дата 11 травня під назвою “Обновлення Царгорода”, оскільки саме в цей день сталася інавгурація вже створеного, укріпленого і освяченого міста⁹.

Цікаво, що 11 травня 882 і 994 рр. переосвячувався храм Св. Софії Константинопольської після руйнівних землетрусів, тобто цей день мав особливе значення для встановлення феномену спадкоємності й рівності Києва Царгороду, а також ствердження ідеї присвячення столиці Русі, як і столиці Візантії, Богородиці¹⁰.

Згідно Києво-Печерського патерика, саме з закладами Успенського собору була пов’язана знаменна подія – явлення Пресвятої Богородиці грецьким майстрам у Влахернському храмі Константинополя. Тоді Богоматір Сама побажала поселитися на Русі, в Києві, сказавши: “хощу церковь възградити севѣ въз Руси, въз Киевѣ” і далі: “Приду же и сама видѣти

⁵ ПСРЛ, т. 1, стлб. 259.

⁶ ПСРЛ, т. 1, стлб. 139; ПСРЛ, т. 2, стлб. 139; ПСРЛ, т. 3, с. 180.

⁷ П.А. Раппопорт, *Строительное производство Древней Руси (X–XIII вв.)*, Санкт-Петербург 1994, с. 112–113.

⁸ Н. Нікітенко, *Свята Софія Київська: історія в мистецтві*, Київ 2003, с. 200–201.

⁹ Архиепископ Сергей (Спасский), *Полный месяцеслов Востока*, т. 3: Святой Восток, ч. 2 и 3 / Репринтное воспроизведение издания 1901 г., Москва 1997, с. 177–178.

¹⁰ Н.Н. Лисовой, *Под знаком Софии (к предыстории идеи “Третьего Рима”)*, Римско-константинопольское наследие на Руси: идея власти и политическая практика, Москва 1995, с. 63.

церкве и в неи хоцѹ жити”¹¹. Тобто, закладини Успенського собору в містичному сенсі співвідносилися з “поселенням” Богородиці в Києві, у сакральному просторі Києво-Печерського монастиря. Як свідчить патерикове “Слово еже когда основана бысть церкви Печерскаа”, саме з закладами Успенського собору були пов’язані й інші великі чуда¹².

Як бачимо, фундація Великої Печерської церкви мала неабиякий символічний зміст, тож надзвичайно важливим є з’ясування точної дати закладин храму. Для відповіді на це питання спробуємо залучити інформацію, яку вміщує Києво-Печерський патерик, інші пам’ятки давньоруської літератури та найдавніші храми Києва. Вперше акцентуємо на тому, що закладини Успенського собору, які у Патерику символізують “поселення” Богоматері на землі Києво-Печерського монастиря, вочевидь співвідносяться з народженням Руської Церкви, адже Богоматір є прообразом Церкви Христової. Цю думку яскраво ілюструє і патерикова розповідь про обрання місця для будівництва храму. Так, згідно “Слова” про створення Великої Печерської церкви, фундації храму передували знаменні події. Коли грецькі майстри прийшли з Константинополя у Печерський монастир, то запитали у прп. Антонія про місце, де має бути зведена церква. Прп. Антоній відповів, що Господь явить те місце після триденних молитов. Під час нічної молитви йому явився Господь, і Антоній попросив Його: “Хай буде по усій землі роса, а на місці, де велиш освятити храм, хай буде суша”. Так і трапилося. На другу ніч прп. Антоній попросив повторити чудо, але переінакшивши його: “Хай буде по всій землі суша, а на місці святому – роса”. У третій день, вимірюючи місце храму золотим поясом варяга Шимона, прп. Антоній попросив Бога підтвердити Свою волю вогнем. І тоді впав вогонь з неба, і випалив дерева і кущі, і висушив росу, створивши долину “яка подібна до рову”, себто поглиблення для підвалин храму¹³.

Дослідник Патерика Д. Абрамович зазначав, що йому не відомі літературні паралелі патериковому “Слову”¹⁴. На це М. Сичов зауважив, що попри велику начитаність автора “Слова”, було б важко бачити у тому місці твору, де говориться про чудесне випадіння роси під час Одкровення прп. Антонію Печерському, лише просте, узятє заради літературного прикрашення, повторення біблійної легенди про Гедеона та про

¹¹ Д.І. Абрамович, *Вказ. праця*, с. 6.

¹² Там само, с. 9.

¹³ Там само, с. 1–8.

¹⁴ Д.И. Абрамович, *Исследование о Киево-Печерском Патерике как историко-литературном памятнике*, Санкт-Петербург 1902, с. 183–184.

орошене руно, яке не було б пов'язане з моментом заснування певного храму. На думку М. Сичова, автор “Слова” Симон міг узяти цей переказ не безпосередньо з Біблії, а з пов'язаних з Печерським патериком місцевих житійних і літописних джерел, котрі мали у складі редакцій цей момент. Вочевидь, Симону були відомі передання, що зберігалися у роді варяга Шимона, пише М. Сичов, і вказує на кельтську легенду XIII ст. про Аутберта Аврашнського, якому допомагає відшукати межі храму нічна роса, що рясно випала довкола місця майбутньої будови, залишивши саме місце сухим¹⁵.

Припущення М. Сичова про історичну конкретизацію автором “Слова” біблійного сюжету та про зв'язок наведеного переказу з місцевими джерелами уявляється цілком слушним; натомість варяго-кельтська генеалогія архетипу сказання здається доволі сумнівною. Справа в тому, що простежена М. Сичовим біблійна паралель не може беззаперечно свідчити на користь вказаної генеалогії, адже вся християнська культура черпала сюжети й образи з текстів Біблії. З огляду на існування у християнській традиції “мандрівних” стереотипних сюжетів, які співвідносилися з певними подіями (у цьому випадку – із закладами храму), не зайвим буде припущення про можливість включення сюжету про “Руно Орошене” і в інші перекази, пов'язані з аналогічною ситуацією.

Цей пасаж знаходить паралель у Біблії, а саме – у Книзі Суддів, де говориться про Божі знаки судді ізраїльському Гедеону, що він переможе, і наводиться такий сюжет: “І сказав Гедеон до Бога: “Якщо Ти спасеш Ізраїля моєю рукою, як говорив, – то ось я розстелю тоді вовняне руно; якщо роса буде на самім руні, а на всій землі сухо, то я буду знати, що Ти спасеш звавтра, і розстелив руно, і вичавив росу з руна, – повне горня води. І сказав Гедеон до Бога: “Нехай не запалиться гнів Твій на мене, нехай я скажу тільки цей раз, нехай-но я спробую руном тільки цей раз: нехай буде сухо на самім руні, а на всій землі нехай буде роса”. І Бог зробив так тієї ночі, – і було сухо на самім руні, а на всій землі була роса” (Суд. 6: 36–40).

Християнська екзегеза побачила у цьому тексті прообраз благодаті Божої, що спочатку живила церкву іудейську, а після явлення Христа людству з Його спасительною місією оживила весь язичницький світ. Отже, “Руно” є прообраз синагоги – церкви іудейської. “Суша земля” означає язичницький світ, полишений Божою благодаті, “роса” символізує благодать Сина Божого.

¹⁵ Н. Сычев, *На заре бытия Киево-Печерской обители*, Статті по славянської філології в руської словесности. Сборник статей в честь акад. А.И. Соболевского, Ленинград 1928, с. 291–293.

Оріген та Єронім дають ще одне тлумачення цьому пасажу. Руно є прообразом Діви Марії, зішестя роси небесної на руно означає втілення Сина Божого, після чого мертвенне єство людське, весь гріховний світ, образом якого є суха земля, стали благодатно орошеними¹⁶.

Обидва тлумачення розглядуваного сюжету знайшли своє втілення у найдавніших творах києворуської літератури. Цей біблійний сюжет зустрічаємо у літописній “Промові філософа” під 986 р. Викладаючи Володимирові основи християнської віри, грецький місіонер говорить йому, що “перше преображення було водою, як се прообразив Гедеон”. Переповідаючи далі епізод з Руном, філософ тлумачить його так: “Се й дало прообраз, що інші народи були колись сушею, а жиди – руном, потім же на (інших) народах (стала) роса, тобто святе хрещення, а на жидях – сухо. І пророки теж проповідували, що водою оновлення буде”¹⁷.

Симптоматично, що до цієї теми звертається і митрополит Іларіон у своєму “Слові про Закон і Благодать”, коли говорить про поширення серед народів християнства і прихід його на Русь: “Раніше в Єрусалимі одному кланялися Богові, нині ж по всій землі. Як сказав Гедеон Богу: “Якщо рукою моєю спасеш Ізраїль, нехай буде роса на руні тільки, по всій же землі сухість”. І було так. По всій же землі сухість була спершу, коли ідольською облудою народи одержимі були і роси благодатної не приймали, в Іудеї бо тільки знаний був Бог і в Ізраїлі величає ім’я Його, і в Єрусалимі одному уславлювали Бога. Сказав же знову Гедеон до Бога: хай буде сухість на руні тільки, по всій же землі роса”. І сталося так. Іудейство припинилося і закон одійшов, жертви неугодні, кіот (Ковчег Завіту. – М.Н.) скрижаль і жертovníк полишені були. По всій землі – роса, по всій землі віра розійшлась, дощ благодатний зросив, і купіль відродження синів своїх у нетління вдягла” (переклад мій – М.Н.)¹⁸. Отже, розглядуваний біблійний сюжет набув актуальності й відповідного місцевого забарвлення в часи християнізації Русі, причому в літопису, як і в “Слові” Іларіона, цей текст витлумачений у контексті торжества Благодаті над Законом, Нового над Старим Завітом.

Як вважав М. Розов, “Слово” було виголошено Іларіоном під час освячення надбрамної церкви Благовіщення над київськими Золотими воротами, спорудження якої завершило створення міських укріплень.

¹⁶ Протоіерей Г. Дьяченко, *Полный церковнославянский словарь* / Репринтное воспроизведение издания 1900 г., Москва 1993, с. 56.

¹⁷ *Літопис Руський* / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич, Київ 1989, с. 59.

¹⁸ А.М. Молдован, “Слово о законе и благодати” Илариона, Киев 1984, с. 83.

Можна виснувати, що сюжет з руном безперечно пов'язувався з освяченням або закладами Богородичних храмів, тобто він міг входити до відповідних літургійних текстів, які зберігалися при цих храмах. До тексту Патерика сюжет про руно вірогідно потрапив з Житія преп. Антонія, що впливає з контексту Сказання. Своєю чергою, укладач Житія преп. Антонія міг використати текст чину закладин Успенського собору, складеного до цієї знаменної події.

Тож, стає зрозумілим, що історія Гедеона у давньоруській традиції прообразовувала хрещення Русі за Володимира Святославича та народження вітчизняної Церкви. У патериковому “Слові” про створення Великої Печерської церкви історія Гедеона у цьому контексті була співвіднесена з подією заснування храму. Причому, Гедеон – один з прообразів очільника русичів – Володимира Хрестителя, у “Слові” став прообразом і прп. Антонія Печерського – очільника руського чернецтва. Важливо, що пасаж про триденні молитви прп. Антонія потрапив до Києво-Печерського патерика з Житія прп. Антонія, котре відносило початок Печерського монастиря до часів Володимира Хрестителя, коли старець прийшов до Києва і оселився у Варязькій печері.

Вперше звертаю увагу на те, що “Слово” містить непряму інформацію про більш точний час закладин Успенського собору. Так, у “Слові” повідомляється, що грецькі майстри, котрі будували Велику Печерську церкву, пробули у Константинополі місяць після явлення їм Пресвятої Богородиці у Влахернах, потім десять днів вони йшли від Константинополя до Києва. Сам храм був закладений через три дні після прибуття майстрів до Печерського монастиря – після молитов прп. Антонія.

Під час прочитання цієї інформації, безперечно слід враховувати її символічний, троповий характер. Наприклад, 10-ти денний шлях майстрів міг означати не тільки реальну кількість днів подорожі, а й уподібнювати його подвигу Христа, адже десятка (еквівалент одиниці) у християнській нумерологічній концепції, в тому числі – Києво-Печерського патерика, є символом Спасителя (Єдиного). Триденні молитви прп. Антонія також мають глибокий символічний зміст, окрім вищевикладеного еклесіологічного аспекту, вони акцентують ідею Бога – Св. Трійці, за велінням Якої створюється майбутній храм.

Та попри усвідомлення символічного характеру цієї інформації, цікавим виявилось і точне дотримання хронологічних орієнтирів патерикового “Слова” про створення Великої Печерської церкви. До речі, тенденція поєднання символічного та конкретно-історичного є притаманною середньовічній християнській ментальності.

Згідно “Слова”, Богоматір повідомила майстрів, що прп. Антоній помре одразу після того, як благословить будівництво майбутнього храму¹⁹. Значить, у киево-печерській традиції, що знайшла своє втілення у “Слові”, подія закладин Великої Печерської церкви пов’язувалася з днем смерті прп. Антонія. Найдавнішим днем пам’яті прп. Антонія є 7 травня, ця дата фіксує час смерті святого, що сталася у 1073 р.²⁰

Якщо точно дотримуватись “хронології” “Слова”, тобто відняти від 7 травня три дні молитов прп. Антонія, потім 10 днів шляху грецьких майстрів з Константинополя до Києва, і, нарешті, місяць їхнього перебування у столиці Візантії після явлення Богоматері, то отримаємо 24 березня. У 1073 р. на цей день припала Вербна неділя, оскільки Великдень того року припав на 31 березня²¹. Отже, Богородична ієрофанія, яка є духовним осередком історії створення Успенського собору, відбулася у Вербну неділю.

Звернемо увагу на те, що ця інформація може бути прочитана в контексті літургійної традиції Церкви. Відомо, що Вхід Господній в Єрусалим, який у річному колі богослужіння відтворює Вербна неділя, під час літургії знаменується Великим входом. Знаменно, що на Русі обряд освячення храму, до якого входить чин на його заснування, осягався саме крізь призму ідеї Великого входу. На прикладі княжого групового портрету Софії Київської це переконливо показала Н. Нікітенко. Так, на цьому портреті була представлена урочиста церемонія освячення Софійського собору родиною князя Володимира Святославича, яка уособлювала християнську Русь. У цю семантичну структуру ідея створення вітчизняної Церкви транслювалася крізь образно-текстову проєкцію літургійних

¹⁹ Д.І. Абрамович, *Киево-Печерський патерик...*, с. 6.

²⁰ Ця дата відома з кінця XIV – початку XV ст. зі списків Прологу 2-ї редакції, які походять з Північно-Східної Русі, таких як Спасо-Прилуцький (Див.: Д.І. Абрамович, *О Спасо-Прилуцком прологе СПбДА*, Новый сборник статей по славяноведению, составленный и изданный учениками В.И. Ламанского, Санкт-Петербург 1905, с. 286) та Успенський Прологи (Див.: ГИМ. Усп. 3-перг) 1410–1425 рр., де під 7 (рідше – 3) травня розміщена переробка “Сказання, чого називається Печерським монастир”, яка має назву “Слово про Антонія” та “Успіння Антонія”. Однак дата цих списків не визначає часу створення пам’ятки, оскільки більш ранні списки Прологу, створені у Володимиро-Суздальській Русі, не збереглися, при тому що цей різновид відзначається архаїчністю складу, який вказує на формування збірника у домонгольські часи. У середині – третій чверті XV ст., вірогідно, з написанням служби прп. Антонію, створюється і нова версія “Слова” про преподобного, яка називається у заголовку житієм. Текст розміщується вже під 10 липня. Дати пам’яті прп. Антонія 7 травня та 10 липня існують з XV–XVII ст. паралельно; травнева – переважно у Пролозі, а липнева – у богослужбових книгах. Кінцево липнева пам’ять стала головною не раніше другої половини XVII ст. за архимандрита Варлаама Ясинського (1684–1690).

²¹ А.П. Пронштейн, В.Я. Кияшко, *Хронология: Учебное пособие*, Москва 1981, с. 173.

аспектів освячення храму: від закладин його, як краєугольного каменя до найбільш урочистого моменту – Великого входу²².

Як мною показано у попередніх дослідженнях, автор “Слова” – прп. Симон співвідносить розбудову Великої Печерської церкви зі спасінням людини, яка освячується – “сходить на Небо” шляхом духовного вдосконалення. Ці інтенції відповідають сакральному змісту чина освячення храму²³. Тож, вважаємо, що в “Слові” розбудова головного Богородичного храму Києво-Печерського монастиря *ототожнюється з Великим входом, який відбувається під час обряду освячення храму*. У такий спосіб історія будівництва найбільшої святині Києво-Печерського монастиря сакралізується, уводячись до руслу Священної історії.

Помічений мною еклесіологічний контекст патерикового “Слова” примушує більш уважно придивитися до свят, які пов’язувалися з хрещенням Володимира, що сприймалося хрещенням Русі та народженням Руської Церкви. Якщо “Повість временних літ” вказує взяття Корсуня (візантійського Херсона) та хрещення Володимира під 988 р.²⁴, то “Пам’ять і похвала князю руському Володимирі” Якова Мніха роком взяття Корсуня називає 989 р.²⁵ Дату хрещення Володимира у 989 р. наводять також Новгородський перший літопис за Комісійним списком²⁶, Псковський перший²⁷, а також Вологодський літописи²⁸.

Як переконливо довела Н. Нікітенко, саме 12 травня 989 р. відбулося особисте хрещення Володимира Святославича в Корсуні. Свідчення, що їх повідомляють візантійські історики про події, пов’язані з хрещенням руського князя, містяться у таких джерелах:

1. У згадці Михаїла Пселла (сер. XI ст.) про прибуття руського війська та його битву з армією Варди Фоки²⁹.

²² Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской*, Київ 1999, с. 14–64.

²³ М. Нікітенко, *Сотеріологічна парадигма “Слова про створення Великої Печерської церкви” Києво-Печерського патерика*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Збірка наукових праць присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939 рр.), Київ 2012, с. 289–300.

²⁴ ПСРЛ, т. 1, стлб. 94–95; ПСРЛ, т. 2, стлб. 94–95; ПСРЛ, т. 3, с. 150.

²⁵ А.А. Зимин, *Память и похвала Иакова Мниха и житие князя Владимира по древнейшему списку*, КСИС 37 (1963) 74–75.

²⁶ *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов*, Москва; Ленинград 1950, с. 159.

²⁷ ПСРЛ. Т. 4: *Новгородские и Псковские летописи*, Санкт-Петербург 1848, с. 175.

²⁸ ПСРЛ. Т. 37: *Устюжские и Вологодские летописи XVI–XVIII вв.*, Ленинград 1982, с. 64.

²⁹ Михаил Пселл, *Хронография*, Москва 1978, с. 101.

2. У стислих повідомленнях про ці події хроністів Скіліци та Зонари (XI–XII ст.), котрі згадують цінну подробицю: перед битвою під Хрисополем імператор Василій II встиг одружити Володимира зі своєю сестрою принцесою Анною³⁰. Таким чином, князь побрався з принцесою Анною не пізніше весни – початку літа 989 р.

3. У надзвичайно важливій інформації сучасника подій Лева Диякона про захоплення русами Херсона. Він повідомляє, що напередодні падіння Херсона на небі з'явилися вогняні стовпи (північне сьйво) як провість цієї події, і далі зауважує, що незабаром з'явилася комета, яка передвіщала нове лихо: землетрус у Константинополі³¹. Оскільки згадані небесні феномени точно датовані арабським християнським істориком XI ст. Ях'єю Антіохійським, а також частково сучасником подій – вірменським істориком Степаносом Таронським (Асохіком), В. Васильєвський та В. Розен першими встановили, що Херсон був узятий між 7 квітня, коли були видимі вогняні стовпи, і 27 липня 989 р., коли з'явилася комета³². З огляду на те, що обряд хрещення зазвичай здійснювався в суботу чи неділю, Н. Нікітенко висунула логічну гіпотезу про те, що князь та його дружина охрестилися 12 травня 989 р., що припало на неділю, оскільки Великдень у 989 році стався 31 березня³³.

Привертає до себе увагу той факт, що фундація Успенського собору відбулася у рік, коли Великдень та П'ятидесятниця так само, як і в рік хрещення Русі (989 р.), припали на 31 березня і 19 травня. Симптоматично, що патерикове “Слово” про створення Великої Печерської церкви завершується розповіддю про освячення храму, яке сталося 1089 р.³⁴, тобто, у 100-річний ювілей прийняття Руссю християнства. Це знову ж таки підтверджує мій висновок, що заснування та освячення Успенського собору в символічному плані співвідносилися з заснуванням Руської Церкви, пов'язаним з особистим наверненням Володимира Святославича 12 травня 989 р.

Про свято 12 травня згадується вже в Обіході XIII ст.³⁵ Ця дата фіксує важливу віху в історії Русі, оскільки до неї приурочили освячення двох головних храмів-меморіалів хрещення Русі – Десятинної церкви та

³⁰ А.А. Шахматов, *Разыскания о русских летописях*, Санкт-Петербург 1908, с. 89–90; *Ioannis Zonarae Epistome Historiarum*, Bonnae 1897, p. 515.

³¹ Лев Диякон, *История*, Москва 1988, с. 90–91.

³² В.Г. Васильевский, *Труды*, Выпуск 1, Санкт-Петербург 1909, с. 100.

³³ Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 126.

³⁴ Д.І. Абрамович, *Києво-Печерський патерик...*, с. 13–15.

³⁵ Митрополит Московский и Коломенский Макарий (Булгаков), *История Русской церкви*, Кн. 1, Москва 1994, с. 34.

Софії Київської. Перший храм освятили 11 чи 12 травня, другий, як вже вказувалося вище, двічі – 11 травня та 4 листопада³⁶. 12 травня значиться як день освячення Десятинної церкви в місяцеслові Обіходу XIII ст., а 11 травня – у пергаменному Пролозі XIII–XIV ст., де говориться: “Месяца мая 11 память бытъю святого и богохранимого Костянтина града...” І далі: “В отъ же день освящение церкви святяга Богородица, юже създа благоверный князь Василей, зовомый Володимир I”³⁷.

На думку Н. Нікітенко, різночитання у даті освячення Десятинної церкви не є помилкою давніх переписувачів текстів, воно може бути пояснене середньовічною практикою освячення храмів, котре могло тривати два дні. Наприклад, Софія Константинопольська вдруге освячувалася 22–23 грудня 562 р. 22 грудня свято розпочиналося з відчинення дверей храму та ходінням біля нього зі свічами, а на 23 грудня, яке увійшло до місяцесловів, припадала основна частина обряду³⁸. Дводенними були і урочистості під час освячення Борисоглібського меморіалу у Вишгороді у 1115 р.: на 1 травня припало власне освячення, а 2 травня відбулося урочисте перенесення гробниць Бориса та Гліба в нову церкву³⁹.

Як показала дослідниця, 12 травня, як особливий день в історії Русі, введено в програму декорації Софійського собору в Києві. Так, у нижньому реєстрі мозаїк головного вівтаря, де розміщено Святительський чин, серед Отців Церкви останніми ліворуч зображені Єпіфаній Кіпрський та Папа Римський Климент. Їхні фігури, на відміну від інших святителів, доволі незвичні в цьому ряду. Появу тут фігури Климента ще В. Лазарев пов’язав з відомою подією – придбанням його мощів Володимиром Святославичем у Корсуні та покладенням їх у Десятинній церкві⁴⁰. Зображення ж Єпіфанія, на думку Н. Нікітенко, обумовлено тим, що його пам’ять святкувалася 12 травня, тоді ж, коли відбулося освячення Десятинної церкви. Тож, введення у Святительський чин фігур Климента та Єпіфанія, а також сусідство цих святителів пов’язане з прославленням головних діянь Володимира з християнізації Русі – створенням

³⁶ Митрополит Московский и Коломенский Макарий (Булгаков), *Указ. соч.*, с. 34, 44, 218–219; Е. Голубинский, *История русской церкви*, Т. 1, ч. 2, Москва 1904, с. 408.

³⁷ Митрополит Московский и Коломенский Макарий (Булгаков), *Указ. соч.*, с. 34.

³⁸ Перше освячення Софії за Юстиніана I відбулося 27 грудня 537 р. на післясвято Собору Пресвятої Богородиці. Після землетрусу він вдруге був освячений 24 грудня 562 чи 563 рр. (тобто, напередодні Різдва Христового), але пізніше святкування було перенесене на 23 грудня через навечір’я Різдва Христового. Це свято було дводенним. Див.: Архиепископ Сергей (Спасский), *Указ. соч.*, с. 518).

³⁹ Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 126.

⁴⁰ В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960, с. 34–35.

Десятинної церкви та встановленням культу Климента Римського, котрий набрав на Русі національного характеру⁴¹.

Важливо зазначити, що хоча Велика Печерська церква і була освячена на свято Успіння Богоматері – 14 серпня 1089 р.⁴², в давніх джерелах вона не називається Успенською. Натомість, у джерелах підкреслюється її присвята власне Богоматері. Так, назви храму – Велика, Божественна, Богозданна, Богородична або Пречиста церква зустрічаються в Житії прп. Феодосія Печерського та в Києво-Печерському патерику, а також у різних більш пізніх джерелах⁴³. У патериковому “Слові” про створення храму говориться, що коли грецькі майстри запитали в Богоматері, на честь якого саме свята має бути збудована Печерська церква, Богоматір не відповіла їм прямо, лише сказала, що церква буде Богородичною. Не виключено, що тут проводиться паралель Великої Печерської церкви з храмом-меморіалом хрещення Русі – Десятинною церквою. Давні джерела називають цей храм “Богородицею Десятинною”, не визначаючи, якому саме Богородичному святу він був присвячений. У літописах говориться, що після освячення Богородичної церкви князь Володимир Святославич подарував їй десятину від своїх прибутків, тому вона отримала свою іншу назву – Десятинна, більш поширену, ніж власне ім’я церкви. Нагадаємо, що у творі Нестора Літописця – “Читанні” про Бориса та Гліба Десятинна церква названа “кафолікані ікліа”, що в перекладі з грецької мови означає “кафедральна церква”. Митрополит Іларіон у “Слові про Закон і Благодать” називає Десятинну церкву “сѣла цркви сѣла бѣа марїа”⁴⁴.

У цьому зв’язку К. Шероцький зазначив, що Богородичні церкви називалися або за своїм місцезнаходженням (Печерська, Фара, Влахернська), або за реліквіями (Богородичного Жезла, Живоносного Джерела), або за святом (Благовіщення, Різдва чи Успіння)⁴⁵. Київська ж церква Богородиці послідовно іменується у джерелах Десятинною.

Вчені по-різному тлумачать присвяту церкви. Так, митрополит Євгеній (Болховітінов) вважав, що Десятинна церква була Успенською,

⁴¹ Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, 1999, с. 125.

⁴² Д.І. Абрамович, *Києво-Печерський патерик...*, с. 13–14. Освячення храму відбулося не на саме свято Успіння Богоматері, яке відзначається 15 серпня, а у передсвято – 14 серпня. Річ у тім, що у Києво-Печерській обителі був прийнятий устав константинопольського монастиря патріарха Олексія Студита. Згідно цього уставу, освячення головного Успенського храму Олексіївського монастиря відбулося саме 14 серпня, на цей день припадали і обновлення храму. Див.: А.М. Пентковський, *Типикон патріарха Олексія Студита в Византиї і на Русі*, Москва 2001, с. 171.

⁴³ Д.І. Абрамович, *Києво-Печерський патерик...*, с. 6, 8, 10, 12, 13, 69, 79, 80 та ін.

⁴⁴ А.М. Молдован, *Указ. соч.*, с. 97.

⁴⁵ К.В. Шероцький, *Києв. Путеводитель*, Київ 1917, с. 92.

аргументуючи це тим, що під 996 р., де говориться про освячення церкви, повідомляється про зведення Володимиром Преображенської Спаської церкви у Василеві і додається, що після восьмиденного освячення Спаського храму князь повернувся у Київ “на Оупсєніє ст҃на Б҃҃҃а и ту пакы празникъ свѣтель. съзываетъ величєное множество народа”⁴⁶. “З цього можна виснувати, – пише митрополит Євгеній, – що Десятинна церква була в ім’я Успіння Богородиці. Нині ж храмове свято там відбувається 8 вересня на день Різдва Богородиці, разом з Києво-Софійським собором”⁴⁷. Такої ж думки про присвяту церкви дотримувався і К. Шероцький⁴⁸. При цьому він нагадав, що німецький єпископ Тітмар Мерзебурзький у своїй хроніці називає Десятинну церкву храмом св. мученика Климента, а Степенна книга вказує приділ св. Климента, в якому лежала голова цього святого, привезена Володимиром з Херсонеса⁴⁹.

На думку А. Поппе, Десятинна церква була присвячена власне Богоматері, як патронесі Києва, а не якомусь святу на Її честь. Посилаючись на висновки історика архітектури П. Раппопорта, А. Поппе вказує на те, що церква, згідно її орієнтації, була закладена близько 2 липня, коли святкувалося Покладення Ризи Пресвятої Богородиці у Влахернах. На присвяту церкви, можливо, вплинула ініціатива дружини князя Володимира – Анни Порфірородної, адже у придворному житті Константинополя важливу роль відігравали дві базиліки, присвячені Богоматері: Халкопратійська та Влахернська, а Фароська церква Богоматері розглядалася як імператорська. Традиція ж присвячувати церкви на Русі Успінню походить від Успенського собору Києво-Печерської лаври⁵⁰.

Присвята Десятинної церкви Богоматері (а не якомусь Її святу), як вважаю, була обумовлена тим, що Богородичний культ на Русі пов’язувався з утвердженням її конфесійної ідентичності як новопосталої християнської держави. Річ у тім, що поклоніння Богородиці, княже за своїм походженням (про це, до речі, свідчить назва церкви – Десятинна, тобто утримувана на десятину державних прибутків, тобто коштом князя), розумілося як поклоніння “Нерушимій Стіні”, “Заступниці градів” і було звернене не просто до окремої душі а, передусім, до країни взагалі. За словами митрополита Іларіона, Ярослав “прѣдолъ люди твоа и градъ. ст҃ѣи

⁴⁶ ПСРЛ, т. 2, стлб. 109–110.

⁴⁷ Болховітінов Євгеній, митрополит, *Вибрані праці з історії Києва* / Упор., вст. ст. та додатки Т. Ананьєвої, Київ 1995, с. 42.

⁴⁸ К. Шероцький, *Указ. соч.*, с. 93.

⁴⁹ Там же, с. 92.

⁵⁰ А. Poppe, *The Building of the Church of St. Sophia in Kiev*, JMH 8 (1981) 26.

всєславнїи скорѣби на помощь хрѣстїаномъ стѣби вѣци. еи же и цр҃квь на великыхъ вратѣхъ сздаа. въ има первааг гдѣскааго праздника. ст҃ааго благовѣщенїа”⁵¹.

Богородиця Іларіоном мислиться як осердя храму, храм – як осердя града, град – як осердя усієї християнської ойкумени. Отже, символи храму, града, Вселенської Церкви і Богородиці мають тенденцію переливатися один в одного. Відтак, Богородиця стає символом руської державності і акафістний образ Нерушимої стіни, який пов’язувався з іконографічним типом Оранти, велично постає у вівтарях київських першохрамів – Десятинної церкви, Софії Київської, а згодом – Великої Печерської церкви.

Враховуючи вищесказане, припускаємо, що подія хрещення Володимира, яка сприймалася хрещенням Русі, була відправним пунктом для розбудови сакрального простору Києво-Печерської лаври. Ця думка закодована і у давньоруських джерелах, зокрема, у “Повісті временних літ”, де під 1051 р. міститься розлога стаття про заснування Києво-Печерського монастиря. Вперше звертаємо увагу на те, що у 1051 р., так само як і в рік хрещення Русі, Великдень припав на 31 березня, а П’ятидесятниця – на 19 травня. Симптоматично, що у Житії прп. Феодосія Печерського заснування наземного монастиря відноситься до 1062 р.⁵², коли знову ж таки стався цей знаменний збіг, котрому, вочевидь, у давнину надавалося глибокого сакрального значення, і на який ще ніколи не звертали уваги в науці. До речі, таких збігів в XI ст. було лише 5 (у 1000 р., 1051 р., 1062 р., 1073 р. та 1084 р.), причому, три з них, як ми побачили вище, були інкорпоровані в історію Києво-Печерського монастиря.

Отже, припускаю, що закладини Успенського собору і справді відбулися щойно після смерті прп. Антонія. Оскільки 7 травня припало у 1073 р. на вівторок, а закладини храмів зазвичай відбуваються у неділю – день Господень (іноді з суботи на неділю), і приурочуються до певної пов’язаної з цим храмом церковної події, то, найімовірніше, фундація храму сталася у неділю – 12 травня 1073 р.

Тож, заснування монастиря у сакральному сенсі наче відтворило подію хрещення Русі, коли відбувся її вступ у русло Священної історії, що стало можливим завдяки приходу Христа і Богородиці на Русь. Ця велична подія стала невичерпним джерелом образних рішень, що впроваджувалися у давньоруських пам’ятках не тільки в період найбільш наближений до часів хрещення держави Володимиром Святославичем, а й впродовж тривалого часу після цього, адже хрещення Русі сприймалося головною подією її історії.

⁵¹ А.М. Молдован, *Указ. соч.*, с. 97.

⁵² Д.І. Абрамович, *Києво-Печерський патерик...*, с. 8–9.

ДРЕВНИЙ СМАЛЬТОВЫЙ ПОЛ СОФИИ КИЕВСКОЙ

Собор Святой Софии в Киеве имел уникальный мозаичный пол из смальт разной формы, окраски и величины, составлявших сложную ковровую композицию. Судя по обнаруженным при археологическом исследовании собора остаткам мозаичного пола, им, вероятно, был украшен весь древний пятинефный объем храма: центральный придел и четыре придела, смежные с ним с северо-запада и юго-востока¹.

В летописных статьях XI–XIII вв. смальтовый пол собора не упоминается. Монгольское нашествие и нестабильная политическая ситуация в XIV–XVI вв. с татарскими набегами, заканчивающимися взятием и опустошением Киева, вряд ли благотворно влияли на состояние собора не только как архитектурного объекта, но и на его внутреннее украшение – фрески, мозаики и мозаичный пол. Тем не менее, смальтовый пол в соборе все это время был еще вполне функционален. Эрих Ляссота, посетивший Киев в 1594 г., отметил, что собор “внутри отделан мозаичной работой, пол же выложен красивыми цветными камешками”².

Митрополит Петр Могила (1633–1647) провел масштабные восстановительные работы в соборе, не предприняв попытки настелить в нем новый пол, так как древний пол, судя по всему, был все еще пригоден для проведения церковной службы. Архидиакон Павел Алеппский, посетивший Киев в середине XVII в., уже после реставрации собора Могилой, и видевший этот пол в действующем храме, кратко упоминает о нем: “Когдаходишь в храм через западные двери, то глазам твоим открывается пол хороса (подкупольная часть храма – *М.Н.*), сделанный из удивительной многоцветной мозаики с разнообразными тонкостями искусства. Такой же пол внутри алтарей и перед ними”³.

¹ Собор ориентирован не на восток, как полагают, а на северо-восток с 12-ти градусным отклонением к востоку, то есть, фактически обращен своими углами по сторонам света. В этой связи предлагаем следующую номенклатуру названий фасадов храма: северо-восточный (“апсидный”), юго-восточный (обращенный к Владимирской ул.), юго-западный и северо-западный. В соответствии с этим башни собора обозначены как южная и западная.

² *Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей*, Киев 1874, с. 16.

³ *Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским* / пер. с арабск. Г. Муркоса (По рукописи Московского главного архива Министерства иностранных дел), вып. 2 (От Днестра до Москвы), Москва 1897, с. 69.

Как показали исследования Д. Милеева, в конце XVII в. при гетмане Иване Мазепе и митрополите Варлааме Ясинском древний пол главного алтаря, функционировавший в соборе почти 700 лет, пришел, по всей вероятности, в негодность и был перекрыт полом из фигурных поливных плиток. После 1731 г. над ним устроили новый пол из шестигранных керамических плиток, а в конце XVIII в. выше его настелили пол из больших гладких чугуновых плит. В 1846 г. во время реставрационных работ под руководством академика Ф. Солнцева в нефках собора уровень пола понизили на 0,5 м (как полагали, до уровня древнего пола) и положили новый пол из рельефных чугуновых плит, который существует по сегодняшний день. В 1882 г. древний пол в средней полосе двух приделов Петра и Павла, а также Иоакима и Анны был разрушен при прокладке каналов отопительной системы собора⁴.

В 1909 г. Д. Милеев, которому Археологическая комиссия поручила наблюдение за переустройством чугунового пола в центральной апсиде собора, зафиксировал здесь все упомянутые выше керамические полы, а также известковую заливку древнейшего смальтового пола⁵. Благодаря работам Д. Милеева, был поставлен вопрос о необходимости дальнейшего исследования полов и в других частях храма, что и было осуществлено во время археологических исследований в предвоенные и послевоенные годы.

Продолжительные раскопки в соборе дали возможность определить основные характеристики пола, реконструировать по сохранившимся остаткам большие по площади орнаментальные композиции из смальты, то есть, в археологическом плане храм исследован достаточно полно. Однако изучение геоморфологии участка плато, на котором “поставлен” собор и территории подворья, непосредственно примыкающей к храму, не было проведено, что отразилось, как это не парадоксально, на объективности ряда выводов в отношении конструкции смальтового пола.

Разведочное ручное бурение, проведенное нами на территории у собора с целью определения топографии древнего лессового плато, показало, что он “поставлен” на водоразделе, гребень которого проходит под храмом, в целом, по центральному нефу. Юго-восточное крыло водораздела понижается от гребня в сторону Трапезной, затем поднимается к ул. Владимирской. В наиболее низком месте перегиба нами зафиксирован

⁴ Д.В. Милеев, *Древние полы в киевском соборе св. Софии*, Сборник археологических статей, поднесенных гр. Бобринскому, Санкт-Петербургу 1911, с. 219–221.

⁵ Там же, с. 214–216.

овраг (ширина на уровне лесса 6 м, глубина в лессе 1,5 м), тянувшийся, как было установлено, в сторону колокольни, у которой он резко поворачивал на северо-запад параллельно апсидам собора. Выяснилось, что каменная монастырская стена XI в. (фундамент углублен в лесс на 0,8 м) от Хлебни до колокольни находилась в 1,3–2 м от северо-западного края оврага, который естественным образом усиливал оборону этого участка ограды. Вот почему древняя стена так близко (26,5 м) подходит к восточному углу собора. С северо-запада храма лессовое плато понижается в сторону Бурсы, за которой подымается к ул. Стрелецкой. В месте перегиба его двух наклоненных плоскостей также находился овраг⁶.

Как упоминалось, гребень водораздела, то есть, его наиболее высокая часть, проходит по центральному нефу собора, постепенно понижаясь с юго-запада на северо-восток и заканчиваясь в 20–25 м от него у юго-западного края оврага. Строители расположили собор с учетом особенностей топографии – центральной осью по гребню водораздела, ориентируя, таким образом, его не на восток, а на северо-восток с отклонением (12 градусов) к востоку⁷. В результате собор оказался ориентированным не на восход солнца в день его заложения (4 ноября 1011 г.)⁸, а на северо-восток, то есть, на “летний” восток.

Понижающийся под собором в трех плоскостях водораздел поставил перед строителями собора еще одну проблему: как устроить фундамент и пол здания. Можно было вырыть общий для собора котлован, а на его горизонтальном днище в траншеях уложить фундаменты и сделать заливку пола. Вероятен вариант без котлована: уложить фундамент храма в траншее, вырытые на покатых плоскостях водораздела, а затем на выравнивающей подсыпке устроить пол. Оба варианта вполне приемлемы, но не были реализованы, вероятно, потому, что их осуществление было связано с выполнением большого объема земляных работ. Опыт работы на Десятинной церкви показал строителям собора, что такие усилия совершенно бесполезны, так как, вероятно, было установлено, что несущая способность лесса, как на его дневной поверхности, так и в траншее любой

⁶ М.М. Никитенко, *Древняя топография ближайшего окружения Софии Киевской*, Причерноморье, Крым, Русь в истории и культуре. Материалы 2-й Судакской международной научной конференции, ч. 3–4, Киев; Судак 2004; М.М. Никитенко, *Топография лессового плато в пределах подворья Софии Киевской и прилегающих к нему участков*, Могилянські читання 2004, Київ 2005; М.М. Никитенко, *Топографическая карта древнего подворья Софии Киевской (по материалам разведочного бурения)*, Могилянські читання 2006, Київ 2007.

⁷ Полуинструментальное определение ориентировки собора сделано М. Никитенко.

⁸ Н. Никитенко, В. Корниенко, *Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания*, Киев 2012, с. 29.

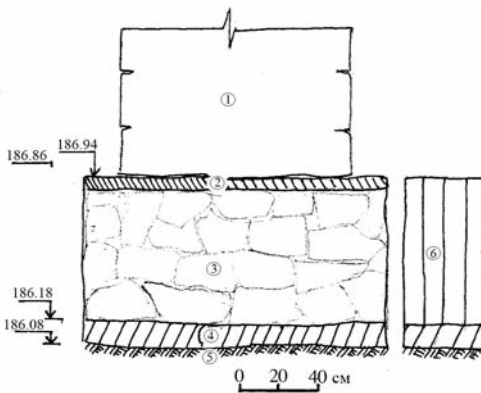


Рис. 1. Фундамент и простенок между апсидами Петропавловского и Георгиевского приделов (реконструкция по отчету В. Волкова, В. Гончарова, Ю. Асеева 1953 г.)

- 1 – простенок между апсидами Петропавловского и Георгиевского приделов;
- 2 – прослойка прочного раствора на фундаменте;
- 3 – фундамент каменный;
- 4 – прослойка черного грунта (древнего чернозема?);
- 5 – материковый лесс (по В. Волкову и др.);
- 6 – лесс насыпной, подготовка под смальтовый пол.

плиты пола между западной башней и аркбутаном, находящимся к юго-востоку от нее¹⁰. На подсыпке из песка лежал и первоначальный пол в восточной части северо-западной внешней галереи (в усыпальнице)¹¹. В “архитектурном” шурфе, доведенном до уровня подошвы стены в проходе между апсидами Петропавловского и Георгиевского приделов (рис. 1), было зафиксировано, что “под подошвой фундамента обнаружен слой темного грунта около 10 см, и только на отметке 2,65 м (1.47 м от чугунного пола – М.Н.) начинается чистый лесс”¹². “Черный грунт”, очевидно, древний чернозем, находился также и под фундаментом

глубины, одна и та же. Поэтому, как полагаем, и был выбран третий, самый экономный и приемлемый в данных условиях вариант, когда внутренние фундаменты собора уложили либо на прочный древний чернозем, либо на зачищенной от чернозема лессовой платформе. Такое предположение является вполне правдоподобным, о чем свидетельствуют следующие факты. В некоторых местах собора под древним полом находился не лесс, а насыпной песок. Он обнаружен у одного из подкупольных столбов⁹. На подсыпке из песка были уложены и шиферные

⁹ І.Ф. Тоцька, *Нові дослідження підлоги Софії Київської*, Археологія 3 (1982) 102.

¹⁰ М.М. Нікітенко, В.В. Корнієнко, *Новітні дослідження підлог у Софії Київській у 2010 р.*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Збірка статей на пошану д. і. н., проф. Н.М. Нікітенко, Київ 2011, с. 123–126.

¹¹ М. Нікітенко, В. Корнієнко, *Звіт про археологічну розвідку в інтер'єрі Софійського собору*. Наук. архів ІА НАНУ.

¹² В.П. Волков, В.К. Гончаров, Ю.С. Асеев, *Отчет об архитектурно-археологических исследованиях в здании Софийского собора в г. Киеве, проведенных в связи с устройством отопительной системы на месте престола (декабрь 1952 – май 1953 гг.)*. Исследование в проеме между приделами Петра и Павла и Георгия, Научный архив НЗСК, НАДР 917, с. 4.

аркбутана, включенного в кладку стены западной башни собора¹³.

На разрезе шурфа М. Каргера у центральной апсиды показано, что линия лесса заходит под подошву фундамента (рис. 2). На стенках же шурфа слой лесса в придонной части его трех земляных стенок, судя по фотографии шурфа, отсутствует¹⁴. Это дает основание полагать, что все пять древних апсид были впущены в неглубокую (до 30 см) зачистку шириной (судя по размерам шурфа Каргера) более 2 м (рис. 3). П. Раппопорт, описывая особенности смоленских храмов, отметил, что древние мастера обычно врезали фундамент в плотный материковый грунт или, в крайнем случае, считали необходимым “опереть на его подошву фундамента”. В отдельных случаях, как полагал исследователь, подошву фундамента могли опереть не на материк, “а на плотный предматериковый слой грунта”¹⁵, что наблюдается и в Софии Киевской. Это в полной мере относится и к Десятинной церкви. Первая с запада перемышка в южной галерее была уложена на древний чернозем¹⁶. Первая восточная поперечная стена могла находиться на слое плотного чернозема, подтверждая крестовокупольный, а не базиликальный план¹⁷ этого храма.

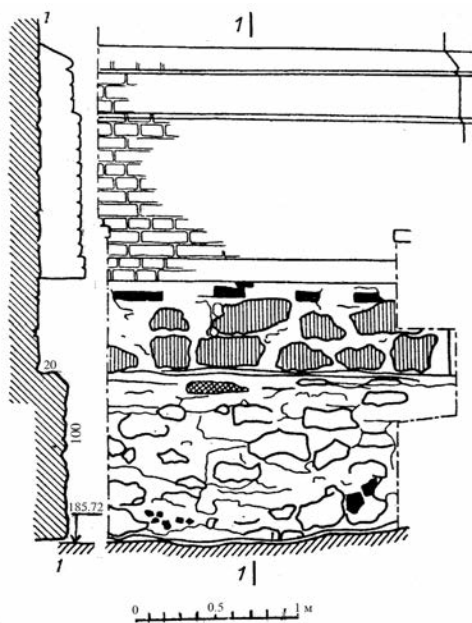


Рис. 2. Разрез шурфа М. Каргера в центральной апсиде собора

¹³ В.П. Волков, В.К. Гончаров, Ю.С. Асеев, *Указ. соч.*, с. 5.

¹⁴ М.К. Каргер, *Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города: в 2 т.*, Москва; Ленинград 1961, с. 176, рис. 56.

¹⁵ П.А. Раппопорт, *Строительное производство Древней Руси (X–XIII вв.)*, Санкт-Петербург 1994, с. 71.

¹⁶ М.К. Каргер, *Указ. соч.*, с. 33, рис. 8.

¹⁷ О предполагаемой базиликальности Десятинной церкви см.: Г.Ю. Ивакин, О.М. Юнни-сян, *Перші підсумки вивчення Десятинної церкви у 2005–2007 рр.*, Дьнеслово. Збірка праць на пошану дійсного члена Національної академії наук України Петра Петровича Толочка з нагоди його 70-річчя, Київ 2008. Критику этой гипотезы см.: Д.С. Гордієнко, *Ще раз про реконструкцію образу Десятинної церкви в Києві*, Праці Центру пам'яткознавства 15 (2009).

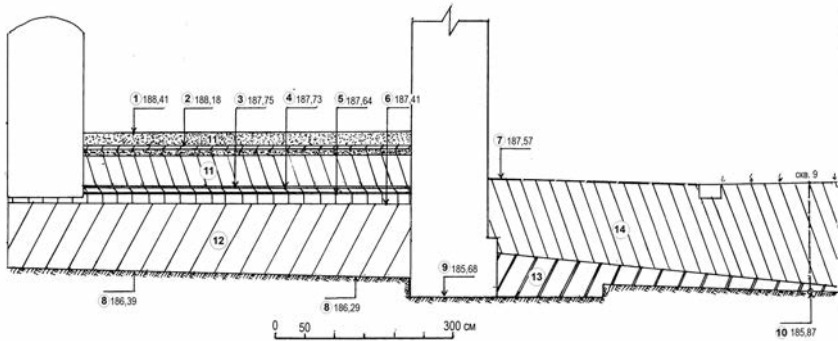


Рис. 3. Центральна апсида собора. Стратиграфія полов по матеріалам раскопок Д. Милеева, М. Каргера и разведочного бурения у восточного и западного фасадов храма.

- 1 – уровень пола из гладких чугунных плит, конец XVIII в.;
- 2 – уровень пола из шестигранных керамических плит, середина XVIII в.;
- 3 – уровень пола из рельефных чугунных плит, середина XIX в.;
- 4 – уровень пола из фигурных поливных керамических плиток, конец XVII в.;
- 5 – уровень древнего смальтового пола, второе десятилетие XI в.;
- 6 – уровень подошвы смальтового пола;
- 7 – уровень современной отмостки у центральной апсиды;
- 8 – уровни материкового лесса в центральной апсиде;
- 9 – уровень подошвы фундамента закругления центральной апсиды (по М. Каргеру);
- 10 – уровень материкового лесса в скважине 9;
- 11 – подсыпки под чугунный (конец XVIII в.) и керамический (середина XVIII в.) полы;
- 12 – подсыпка лессовая XI в. под древний смальтовый пол;
- 13 – подсыпка гумусовая XI в. у центральной апсиды;
- 14 – подсыпка гумусовая XVII–XIX вв. у средней апсиды.

В принципе, рассмотренные выше приемы устройства фундаментов собора характерны и для Десятинной церкви. Ф. Шмит упоминает о том, что фундамент этого храма складывали из “...сравнительно мелкого камня, положенного прямо на материковую глину”¹⁸. Как уже упоминалось, в этом храме первый западный фундамент южной галереи находился на слое чернозема¹⁹. М. Каргер обратил внимание на “...очень интересную общую особенность (подчеркнуто нами – *М.Н.*), установленную детальными обмерами фундаментов. Абсолютная глубина заложения фундамента уменьшается по направлению с запада на восток. Разница между уровнем его подошвы у юго-западного угла и самой восточной раскопанной точки равна 0,40 м”²⁰. Такую “интересную” ситуацию в отношении фундаментов

¹⁸ Ф.И. Шмит, *Заметки о поздневизантийских храмовых ростисях*, ВВ 22, вып. 1–2 (1915–916) 105.

¹⁹ М.К. Каргер, *Указ. соч.*, с. 33, рис. 8.

²⁰ Там же, с. 28.

можно, как полагаем, объяснить тем, что они укладывались в неглубокой зачистке, устроенной на наклоненной с запада на восток поверхности лессовой платформы²¹. Такая же интересная ситуация наблюдается и в Софии. По нашим данным, абсолютная отметка подошвы фундамента западной башни собора (рис. 4) и закругления центральной апсиды со-

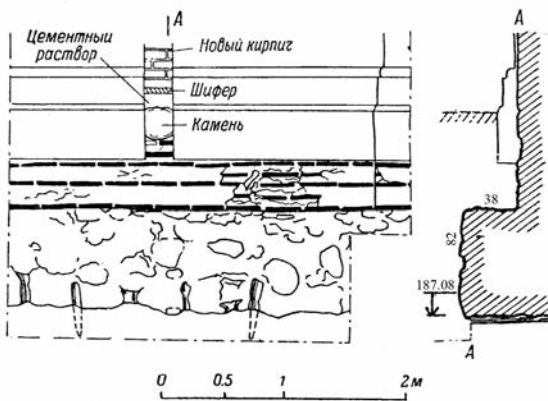


Рис. 4. Разрез шурфа М. Каргера у западной башни собора

бора (рис. 2) равна 187,08 м и 185,72 м (разница 1,36 м, расстояние между объектами 46 м). То есть, в соборе, как и в Десятинной церкви, фиксируется уменьшение абсолютной отметки залегания подошвы внутренних фундаментов с запада на восток. М. Каргер отмечал, что фундаменты под внешними стенами заложены на глубину 0,7–1,42 м (разница 0,72 м)²². Такая ситуация возможна, когда каменные фасадные фундаменты собора укладывались в неглубоких зачистках на наклоненной лессовой платформе. Абсолютная отметка обреза фундамента западной башни и закругления центральной апсиды (рис. 2, 4) по нашим замерам равна 187,90 и 186,72 соответственно (разница 1,18 м). Можно предположить, что верх каменного фундамента стен боковых фасадов собора имел 4 уступа (длина фасадной стены 25 м) с перепадом высот до 30 см каждый. Уступы, возможно, были устроены в трех местах сопряжения с внутренними поперечными фундаментами и на месте древних боковых входов в собор (расстояние между уступами 5 м). Таким образом, абсолютная отметка подошвы опирающихся на них столбов также уменьшалась, как и в Десятинной церкви, в соответствии с понижением уровня лессовой

²¹ В резюме о раскопках Д. Милеева Десятинной церкви М. Каргер упоминает, что глубина заложения фундаментов храма – 1,4 м, древней поверхности – 1,1 м, (то есть, подошва фундамента впущена в лесс на глубину 0,3 м), ширина фундаментного “рва” 2,1 м, ширина фундамента 1,1 м (см. М.К. Каргер, *Указ. соч.*, с. 25). Таким образом, оба борта этой неглубокой выработки находились на 0,5 м от фундамента, что не соответствует понятию “фундаментная траншея или ров”, но вполне подходит такое определение как “зачистка”.

²² М.К. Каргер, *Указ. соч.*, с. 178–180.

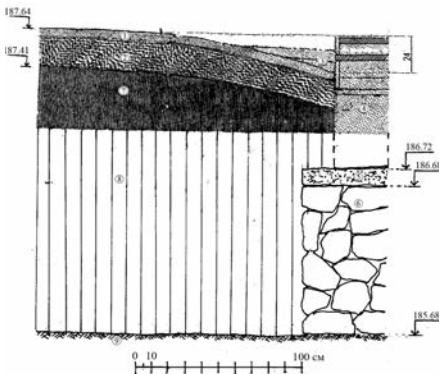


Рис. 5. Разрез шурфа Д. Милеева у юго-восточной стенки центральной апсиды (верхняя часть).

Реконструкция и дополнение по замерам М. Никитенко и В. Корниенко (нижняя часть)

- 1 – “подмазка” с инкрустацией;
- 2 – известковая заливка пола;
- 3 – две выравнивающие водосборную канавку прослойки с инкрустацией;
- 4 – простенок между центральной апсидой и апсидой придела Иоакима и Анны;
- 5 – прочная известковая прослойка на фундаменте;
- 6 – фундамент каменный;
- 7–8 – лесс насыпной, подготовка под смальтовый пол (по М. Никитенко);
- 9 – лесс материковый (по М. Никитенко)

следованы полностью. Кроме указанного случая, обрезы фундаментов в простенках апсид собора в отчетах исследователей нами не были отмечены. Добавим, что на разрезе шурфа Д. Милеева обрез фундамента также отсутствует (рис. 5)²⁵. Принимая во внимание глубину залегания материкового лесса под шурфом (186,01 м) и с учетом отметок слоев в шурфе М. Каргера у центральной апсиды, можно предположительно реконструировать полный стратиграфический разрез у юго-восточной стены центральной апсиды собора (рис. 5). Как видно, подошва горизонтальной

платформы. То есть, в Софийском соборе и в Десятинной церкви, которые были построены на наклоненных плоскостях лессовых платформ, применялась сходная технология устройства фундаментов, что подтверждает хронологическую близость обоих храмов. Практика устраивать фундаменты без рвов на специально сделанных площадках или на материковом основании известна в византийском зодчестве, в частности, в храме Богородицы в монастыре Липса и в церкви в Дидимотихе во Фракии²³.

В проходе между апсидами Петропавловского Георгиевского приделов собора зафиксированы обрезы с обеих сторон фундамента с абсолютной отметкой залегания 186,86 м. Подошва фундамента находилась на отметке 186,18 м, насыпной лесс (подсыпка под будущий пол) – 186,94 м, материковый лесс – 186,08 м (рис. 1)²⁴. Известно, что все пять древних апсид собора ис-

²³ Р. Оустерхаут, *Византийские строители*, Киев, Москва 2005, с. 170, 174.

²⁴ Абсолютные отметки глубин определены М. Никитенко. Реконструкция разреза дана по отчету В. Волкова, В. Гончарова, Ю. Асеева (см.: В.П. Волков, В.К. Гончаров, Ю.С. Асеев, *Указ. соч.*, с. 4). Нивелировка осуществлена М. Никитенко и В. Корниенко.

²⁵ Д.В. Милеев, *Указ. соч.*, с. 217.

части открытого Д. Милеевым древнего смальтового пола находится на 70 см выше обреза фундамента. Очевидно, это можно объяснить тем, что Д. Милеев, как и все исследователи после него, ошибочно приняв лесс под подошвой пола за материковый, прекратил дальнейшее углубление шурфа. Факты устройства пола выше обреза фундамента известны по материалам раскопок смоленских храмов²⁶.

Проводя исследование древнего пола в центральной апсиде, Д. Милеев отметил одну его особенность: “Края этого пола, прилегающие к стене, оказались наклоненными, как бы осевшими, причем в этих местах сверху снова залиты древней великокняжеской цемянкой и снова украшены инкрустацией. Это обстоятельство убеждает нас, что нами открыт первоначальный пол Святой Софии, сделанный вскоре по возведении стен, до окончательной осадки их”²⁷. Точка зрения Д. Милеева относительно того, что наклоненные участки пола, открытые в основном в апсидах храма, являются результатом проседания стен, казалась вполне логичной, не вызывала и не вызывает возражений до сего дня. Тем не менее, некоторые обстоятельства не подтверждают ее. Совершенно очевидно, что проседание стен и столбов на 20–30 см (глубина “проседания” пола) в “апсидной” и центральной части собора привело бы к частичному или полному разрушению здесь купола, арок и повреждению фресок и мозаик. Если представить, что такая катастрофа все же произошла, но впоследствии была исправлена, то должны были остаться следы ремонта. Однако письменные источники и натурные исследования центральной части собора не дают никаких сведений о капитальном ремонте здесь купола и стен, а также о реставрации мозаик и фресок, что отрицает “проседание”. По нашему мнению, опыт и мастерство византийских зодчих, соорудивших собор, в том и заключались, что процесс проседания строящегося храма в результате принятых ими единственно правильных решений по устройству его фундаментов был остановлен и, в основном, закончился уже на стадии возведения стен первого этажа, до сооружения его арочного перекрытия. Только достижение такого уровня устойчивости здания с планируемой сложной системой арочно-купольных перекрытий гарантировало целостность собора в будущем.

Приведенная Д. Милеевым стратиграфическая колонка шурфа в центральной апсиде (рис. 5) также дает повод для сомнения в реальности

²⁶ Н.Н. Воронин, П.А. Раппопорт, *Зодчество Смоленска XII–XIII вв.*, Ленинград 1979, с. 159–162.

²⁷ Д.В. Милеев, *Указ. соч.*, с. 215–216.

такого “проседания”. По нашим замерам, длина “просевшего” отрезка известковой заливки пола здесь от точки перегиба до стены равна 110 см, расстояние же по горизонтали от этой точки до стены составляет всего 107 см, то есть, “просевший” отрезок почему-то оказался на 3 см длиннее своего размера в горизонтальном положении. Добавим, что никаких разломов в точке перегиба заливки пола Д. Милеев не отметил. Такая же ситуация наблюдается в зондаже у юго-восточной стенки апсиды Петропавловского придела. Длина “просевшего” отрезка пола здесь от точки перегиба до стены равна 74 см, а расстояние от этой же точки до стены в горизонтальном измерении – 71 см. При этом, наклоненная заливка, не доходя до стенки 18 см, переходит в горизонтальное положение, чему нет объяснения с точки зрения “проседания” пола. У северо-западной стены апсиды придела Георгия (крайний северо-западный придел 5-ти нефного объема храма) сохранился фрагмент наклоненной к стене заливки. Это дает основание утверждать, что наклоненные края заливки пола были устроены во всех апсидах древнего 5-ти нефного объема собора.

На колонке шурфа верхнюю линию “просевшего” участка пола Д. Милеев изобразил не прямой, а изогнутой линией (рис. 5). Обычно заливка пола из жидкого раствора превращается в монолит с горизонтальной поверхностью. Поэтому часть наклоненного пола у стены с выгнутой поверхностью можно рассматривать как откос, сформированный вручную на специально подготовленной наклоненной к стене лессовой основе. Уже застывшую и еще не застывшую горизонтальную заливку пола изогнуть невозможно. Если представить, что проседание какой-то части строения происходит, то грунт будет деформироваться только под его подошвой. При этом давления на заливку пола с обеих сторон проседающей части быть не может. Допустимо, что если столб или стенка проседает, то от трения об заливку пола может раскрошиться или фресковая штукатурка на них, или примыкающий к проседающим частям тонкий граничный слой заливки, которая останется в горизонтальном положении. Трудно себе представить, что в результате этого трения известковая подготовка пола, примыкающая к проседавшему объекту, могла быть изогнута и вдавлена в лесс почти на треть метра без объяснения, куда же делся выдавленный объем грунта. Еще раз подчеркнем, что ни разлома, ни трещин в месте перегиба известковой подготовки пола Д. Милеев на разрезе шурфа не изобразил, так как таковых не было, как и не было проседания.

Полагаем, что наклоненные по периметру стен апсид участка древнего пола являются типичными откосами, которые были сформированы

вручную на специально сделанных наклоненных участках лессовой подсыпки, при этом пол центральной части апсид представлял собой обычную горизонтальную заливку. Значительная глубина откоса (25–30 см), по которому было трудно передвигаться во время службы, “вывела” из употребления несколько квадратных метров и без того не очень большой площади апсид. Необходимо было расширить их полезную площадь, поэтому позже откосы сделали менее крутыми, удобными для передвижения, заполнив их донную часть раствором с последующей инкрустацией, чтобы не допустить дисгармонии в восприятии инкрустированного пола. Полагаем, что откосы являлись своеобразными объемами для сбора стекавшей по стенам и столбам храма конденсатной воды. Это вполне вероятно, если принять во внимание свидетельство Н. Закревского, который сообщает, что, так как собор не отапливался, то с марта по май “стены начинают испарять холодный воздух, покрываются мокротой, текут, в иных местах на полу образуются лужи”²⁸. Конденсат на стенах собора мог образоваться и в холодное время года, когда в храме находилось большое количество верующих, то есть, наличие водосборных объемов было необходимо. Очевидно, образуясь на наклонных плоскостях перекрытия собора конденсатная вода стекала вниз только по столбам, в нижней части которых собиралась в эти своеобразные емкости. Следы такой емкости в виде наклоненной к западному подкупольному столбу заливки пола, были обнаружены И. Тоцкой²⁹. Явно возвышающийся в апсиде орнаментированный пол, что подчеркивалось откосами, вероятно, должен был по замыслу заказчиков собора вызывать у верующих чувство восприятия его как горы Голгофы, поскольку это соответствовало общеизвестной символике алтаря. Выравнивание откосов до уровня горизонтальной площадки противоречило бы такому восприятию, вот почему откосы были частично сохранены.

В зондаже у северо-восточной лопатки западного подкупольного столба визуально фиксируется находящийся в горизонтальном положении фрагмент подготовки пола с графьей. На нем лежит еще один слой заливки (5–7 см) с графьей, на котором фиксируется “подмазка”, инкрустированная смальтой (толщина до 5 см). Полагают, что здесь произошла осадка пола с последующим его выравниванием, что маловероятно. Этот видимый в зондаже фрагмент пола горизонтально примыкает к столбу, что исключает идею о его проседании. Можно предположить, что здесь мы имеем дело с ошибкой в расчетах высоты ступеньки соли, когда при

²⁸ Н. Закревский, *Описание Киева*, т. 2, Москва 1868, с. 809.

²⁹ И.Ф. Тоцька, *Вказ. праця*, с. 101.

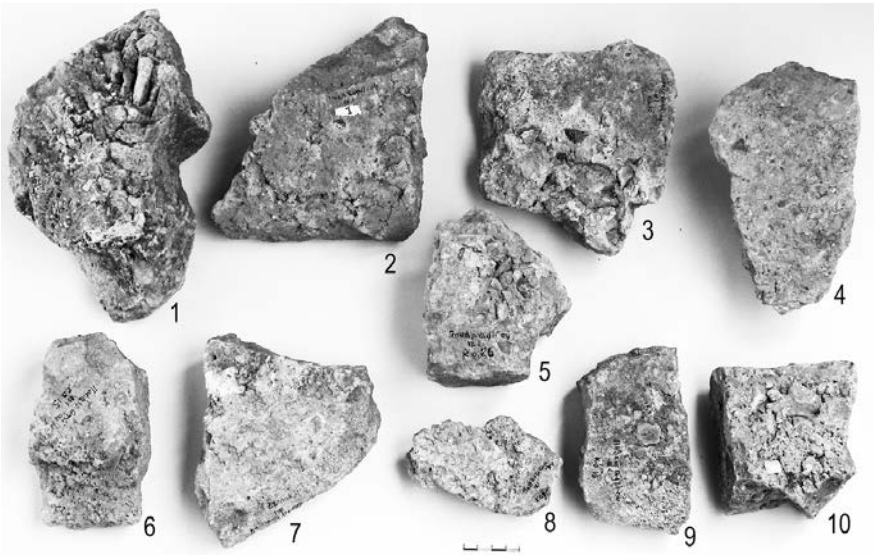


Рис. 6. Фрагменти пола с включенными в их донные части целой смальты и ее отщепов, кусочков застывшего раствора, шифера сиреневого цвета, битого кирпича

слишком низком уровне заливки пола в центральном нефѣ ее высота оказалась бы неоправданно большой. Видимо, поэтому понадобилась еще одна дополнительная заливка пола в нефѣ, уменьшающая высоту ступеньки до нормальной или же полностью исключавшая ее наличие.

В разведочных скважинах, размещенных за пределами собора на условном продолжении продольной осевой линии центрального придела с северо-восточной стороны храма и у юго-западного тамбура в него, были установлены абсолютные отметки лесса (185,87 м и 187,55 м соответственно, разница 1,68 м). Впервые стало возможным определить профиль участка лессового плато, на котором сооружен собор. При таких значениях глубин угол наклона лессового плато под собором может исчисляться 2-мя градусами. Если учесть, что расстояние между скважинами равно 58 м, то перепад глубин по гребню водораздела под храмом на каждые 5 м длины составит 10–12 см.

Проведенная нами нивелировка чугунного пола внутри собора дала возможность определить абсолютную глубину залегания фрагмента первоначального смальтового пола, открытого Д. Милеевым в центральной апсиде, и установить его стратиграфическое соотношение с материковым лессом в средней апсиде. Оказалось, что древний пол в ней находился

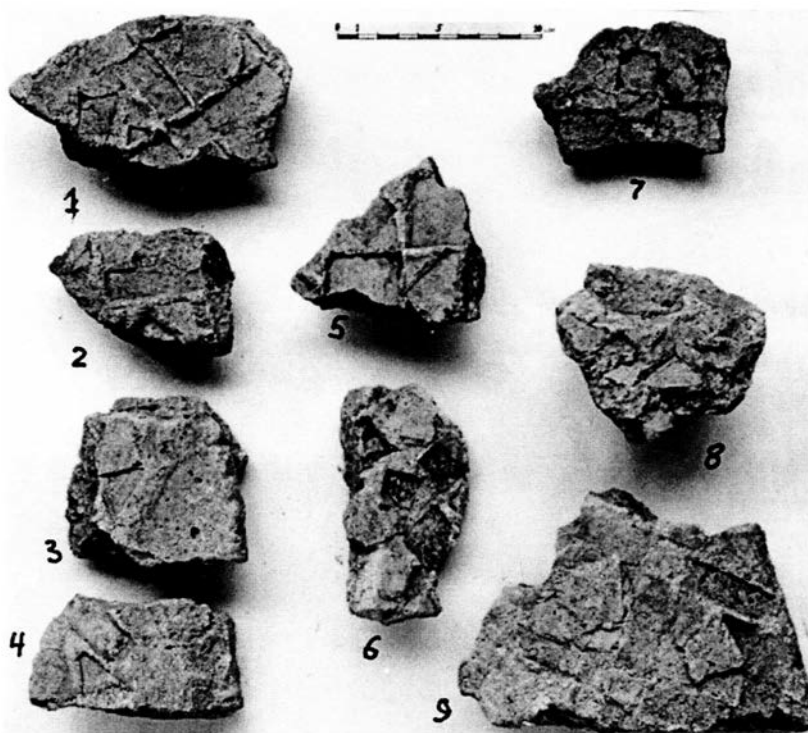


Рис. 7. Фрагменты смальтового пола собора из раскопок на подворье Софии Киевской в 2004 г. (у №№ 5, 19, 22, 23, 28, 34, 40, 43 кубики смальты инкрустированы непосредственно в заливку пола)

на отметке 187,64 м, его подошва – 187,41 м, а материковый лесс под шурфом Д. Милеева – 186,29 м, то есть, материковый лесс фиксируется ниже подошвы пола на 1,12 м (рис. 3). Такой разрыв уровней показывает отсутствие общего котлована под фундамента собора и наличие земляной подсыпки под его будущий пол. В этой связи (и с учетом фактов устройства в храме фундаментов на древнем черноземе), общепринятое мнение о том, что древний пол лежит на материковом лессе, является ошибочным.

Полагаем, что подсыпку в соборе осуществили тогда, когда были устроены внутренние фундамента. Они сопрягались со стенами строящегося храма и один с другим, образуя средокрестья – основу для столбов, а также “каменные клетки”, которые и засыпались грунтом до уровня будущего пола. Образованный в таких своеобразных емкостях “черный пол” из насыпного грунта, существовал продолжительное время, до завершения

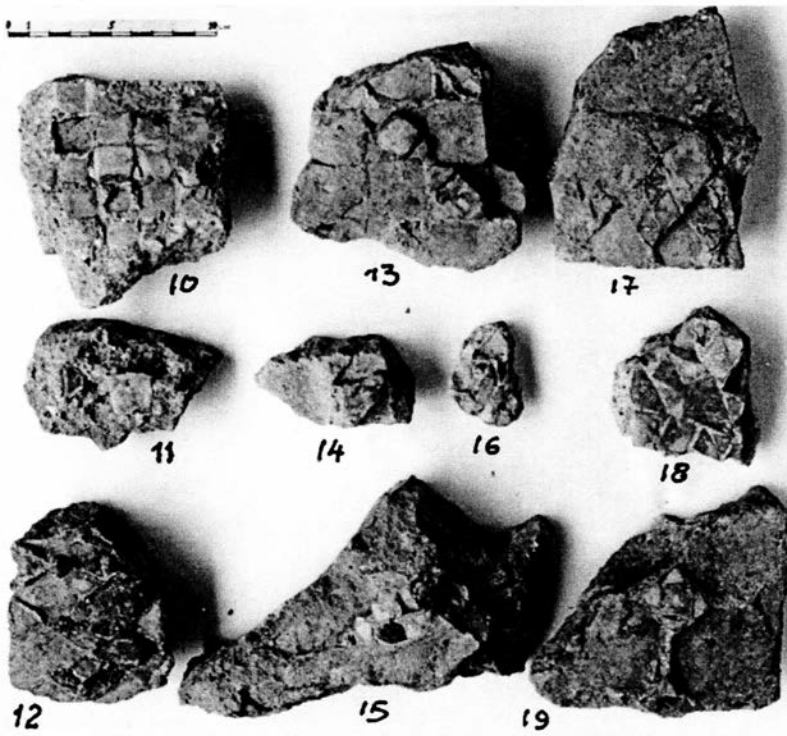


Рис. 7 (продолжение). Фрагменты смальтового пола собора из раскопок на подворье Софии Киевской в 2004 г.

строительства собора и окончания мозаичных и фресковых работ. Вот почему смальта и строительный мусор находились на днищах фрагментов известковой заливки древнего пола (рис. 6)³⁰, которые были обнаружены нами в шурфе восточнее апсид собора³¹.

Понижение лессового плато под собором на северо-запад и юго-восток неизбежно предопределяло подсыпку грунта у боковых фасадов собора до уровня его порогов. Внешняя подсыпка, зафиксированная нами с юго-восточной стороны храма, у южной башни, достигала 0,47 м, а восточнее, между собором и Трапезной, – 2,20–2,70 м, что объясняется наличием вблизи оврага. На этом участке в слое насыпного лесса были

³⁰ М.М. Никитенко, *Смальтовый пол Софии*, Могилянські читання 2009, Київ 2010, с. 285, рис. 2.

³¹ М.М. Никитенко, В.І. Пиоро, *Звіт про археологічні розвідки з шурфуванням на подвір'ї Софії Київської в 2004 р.*, НА ІА НАНУ.

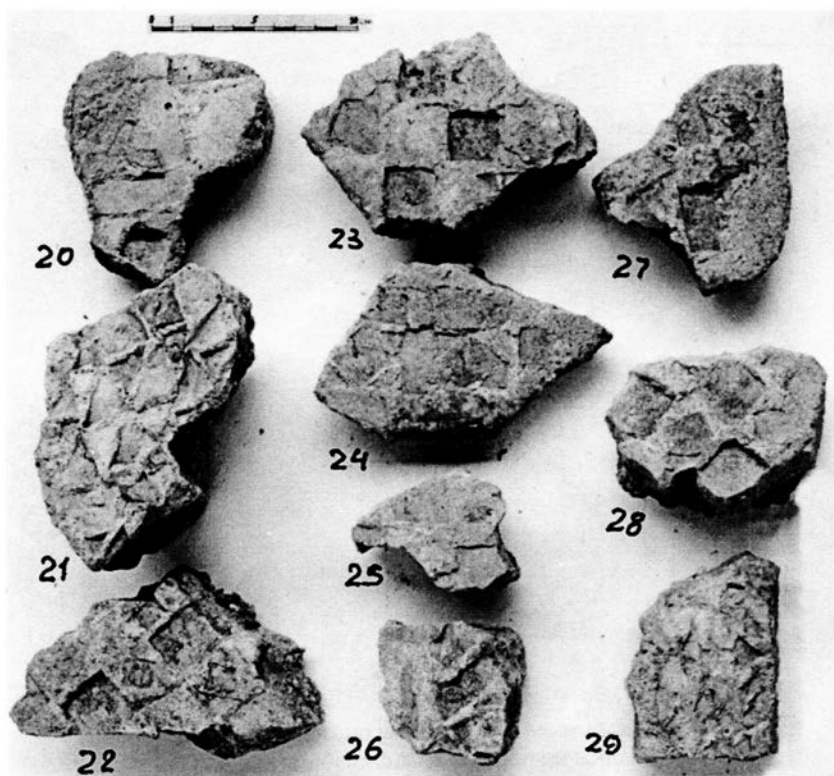


Рис. 7 (продолжение). Фрагменты смальтового пола собора из раскопок на подворье Софии Киевской в 2004 г.

найлены во время наблюдения за земляными работами незначительные фрагменты битого кирпича, осколки кремня и керамика. Нами точно не установлено, была ли внешняя подсыпка с северо-западной стороны собора. Отметим, что уровень лесса в апсиде северо-западной внешней галереи находится на отметке 187,20 м, а на расстоянии 22 м к северо-западу от храма его уровень уменьшается до отметки 186,05 м (разница 1,15 м), то есть, наличие такой подсыпки с этой стороны храма не исключено.

Обычно полагают, что древний пол состоял из трех слоев: “Здесь мы видим, – утверждает один из авторов этой идеи М. Каргер, – нижний слой подготовки (у северо-восточной лопатки южного крещатого подкупольного столба – *М.Н.*), лежащий непосредственно на грунте. На нем лежит второй слой подмазки с отлично сохранившейся графьей. Поверх этой подмазки наложен третий слой с инкрустованными смальтами,

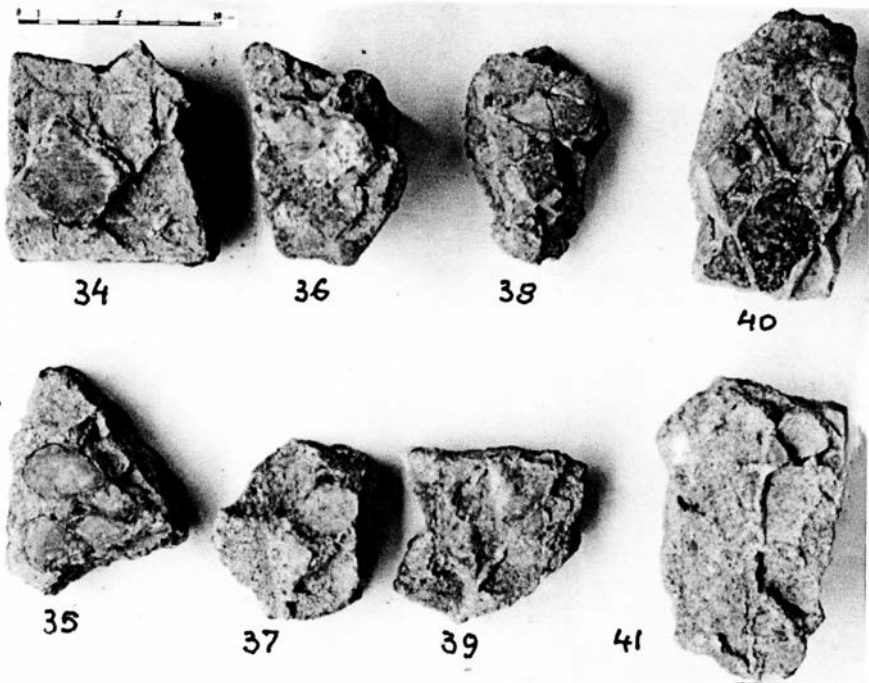


Рис. 7 (продолжение). Фрагменты смальтового пола собора из раскопок на подворье Софии Киевской в 2004 г.

частично сохранившимися *in situ*³². Это означает, что пол заливался в два приема. К нижнему слою, как полагал М. Каргер, следует относить заливку пола, на поверхности которой нет графьи, а также ту, у донной части которой заметны скопления битого кирпича³³. Однако, такие критерии выделения двух слоев явно недостаточны. Если, например, планировалось выполнение несложного смальтового узора, то графья на верхнем слое заливки могла отсутствовать, и это не может быть основанием для определения его как нижнего слоя заливки пола. Наличие фрагментов битого кирпича внизу заливки и его почти полное отсутствие в верхней части также не является основанием для утверждения, что подготовка пола была двухслойной. Оседание битого кирпича, находящегося во взвешенном состоянии в слое жидкого текучего раствора, в его нижнюю часть, могло произойти и при одноразовой заливке пола. Не

³² М.К. Каргер, *Указ. соч.*, с. 188.

³³ Там же, с. 197–198.

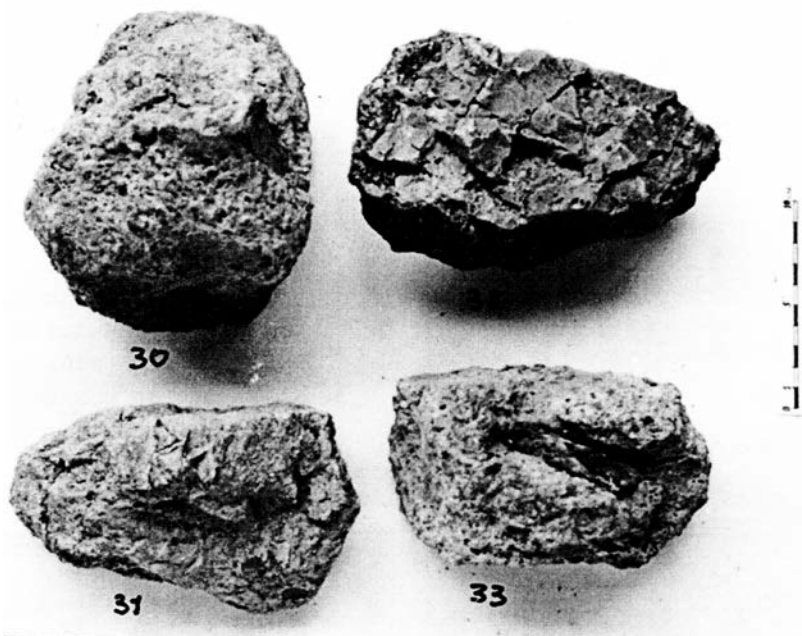


Рис. 7 (продолжение). Фрагменты смальтового пола собора из раскопок на подворье Софии Киевской в 2004 г.

разделял на два слоя заливку древнего пола и Д. Милеев³⁴ (рис. 5). Не подтверждают идею о двухслойности пола и материалы наших раскопок на софийском подворье, во время которых было обнаружено 38 больших фрагментов орнаментированного смальтой пола толщиной от 5 до 10 см (рис. 6). Все они представляют собой монолиты, образованные в результате одноразовой заливки, без прослоек, которые разделяли бы их на два слоя. Сторонники двухслойного пола не объясняют причину и смысл заливать пол не в один, как это обычно принято, а в два приема.

И. Тоцкая полагала, что “за нашими спостереженнями, процес побудови підлоги в Софійському соборі був таким: спочатку робилася так звана “чорна” підлога – вирівняний зверху шар будівельного цім’янокового розчину (часто з крапляннями будівельного сміття). По цій підлозі ходили під час виконання настінних розписів, ставили риштування тощо... “Чиста” підлога (мозаїка, шиферні і керамічні плити) укладалася

³⁴ Д.В. Милеев, *Указ. соч.*, с. 215–221. Д. Милеев изобразил узкой полоской на заливке так называемую “подмазку” с инкрустацией.

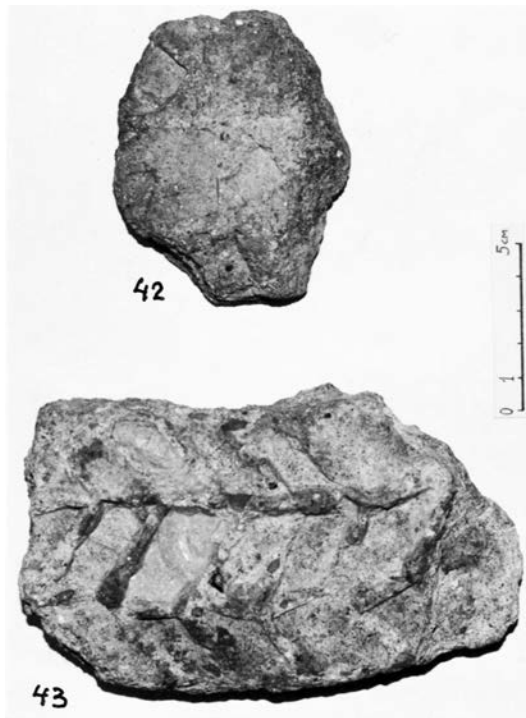


Рис. 7 (продолжение). Фрагменты смальтового пола собора из раскопок на подворье Софии Киевской в 2004 г.

поверх “чорної” на потужному шарі розчину”³⁵. По И. Тоцкой, “черный” пол (нижний слой подготовки по М. Каргеру) заливался на лесс сразу же по окончании строительства здания собора, до начала мозаичных и фресковых работ и предназначался для удобства передвижения внутри него. Затем, как следует из приведенной цитаты, на “черный” пол заливался “потужный шар розчину” (второй слой подготовки по М. Каргеру), на который наносился третий инкрустированный смальтой слой – “чистый” пол.

Несколько усложняя выводы М. Каргера, И. Тоцкая не учла вытекающие из них некоторые последствия. Если по окончании строительных работ делали заливку

“черного” пола, то перед этой операцией надо было снять стоящие внутри храма строительные леса. После того, как заливка “черного” пола состоялась, леса необходимо было поставить вновь, так как в соборе нужно было производить отделочные работы. Таким образом, заливка “черного” пола влекла за собой двухкратное выполнение довольно трудоемкой работы – установку и разборку строительных лесов внутри храма, что нерационально. Если допустить, что “черный” пол существо-

³⁵ И. Тоцкая, *До вивчення саркофага Ярослава Мудрого в Софії Київській*, Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. Біографічна некрополістика в контексті сучасної історичної науки. Джерела та результати досліджень, т. 2, Київ 2002, с. 519. По Р. Оустерхауту, “черный” пол устраивали, когда “...пространство между стенами фундамента было постепенно заполнено чистым грунтом с тем, чтобы создать “черный пол” для работавших в храме каменщиков. По мере продвижения кладки, этот земляной пол постепенно подсыпали”. См.: Р. Оустерхаут, *Указ. соч.*, с. 174.

вал во время строительства долгое время, то на нем должна была образоваться прослойка из строительного мусора и прочего. И если произвели последующую заливку (второй слой по М. Каргеру), то прослойка, или ее остатки, должны были фиксироваться между обоими слоями заливки. Однако прослойка отсутствует на всех 38 найденных нами фрагментах софийского пола. Ее нет и на фрагментах пола, находящихся в фондах Софийского заповедника. Нет сведений о такой прослойке и у М. Каргера. Д. Милеев на стратиграфической колонке своего шурфа представил открытую им подготовку пола как монолит, без разделения его на две части. Следует отметить, что на соприкасающихся с лессом днищах 10 фрагментов из нашей коллекции находок, находятся целые смальты и их отщепы, кусочки застывшего раствора, шифера сиреневого цвета и битого кирпича (рис. 6). Это является безусловным свидетельством того, что софийский пол был однослойным монолитом, образовавшимся в результате одноразовой заливки на насыпном лессе после окончания мозаичных и фресковых работ в соборе.

Обычно полагают, что на застывшую подготовку накладывали тонкий (до 5 см) слой известковой “подмазки” (по М. Каргеру) с последующей ее инкрустацией, что не вызывает возражений. Однако, как показывают найденные нами находки фрагментов пола, в соборе применялся и другой способ инкрустации – непосредственно в еще не застывшую подготовку (рис. 7). Если рассматривать “подмазку” с инкрустацией как украшение пола, а не как элемент, относящийся к его конструкции, то можно сделать вывод, что в Софии Киевской существовал однослойный пол с подмазкой под инкрустацию, но никак не трехслойный.

КНЯЖЕСКИЙ ПОРТРЕТ В СОФИИ КИЕВСКОЙ: ПАРАДОКСЫ ДИСКУССИИ

В Софии Киевской сохранились значительные фрагменты большой фресковой композиции, на которой представлен групповой портрет семьи киевского князя (рис. 1). Традиционные реконструкции данной композиции зиждутся на убеждении, что здесь изображена семья Ярослава Мудрого как строителя Софийского собора. Но еще в 80-х гг. прошлого века мной выдвинута и аргументирована гипотеза, связавшая княжеский портрет на этой фреске с семьей Владимира Великого, который, по моему убеждению, был подлинным основателем Софии Киевской¹.

Кардинально новая трактовка широко известной фрески, идущая вразрез с общепринятым мнением, вызвала дискуссию, которая резко обострилась в последние годы, поскольку в 2011 г. по решению ЮНЕСКО на государственном и международном уровнях было отмечено 1000-летие основания собора, и одним из аспектов аргументации правомочности данного юбилея послужила моя атрибуция фрески. Дабы уразуметь, в чем, собственно, состоит суть дискуссии в ее современном состоянии и насколько убедительны аргументы ее участников, я сочла необходимым представить это на суд читателю.

Напомню, что княжеский портрет, который первоначально располагался на трех стенах центрального нефа – северной, западной и южной, является наибольшей фресковой композицией храма протяженностью 15 м. Она была решена как парадный выход в храм княжеского семейства, состоявшего из не менее десяти персонажей, что само по себе весьма необычно для светских портретов в монументальной живописи этого периода.

От этой большой трехчастной фрески сохранились изображения детей князя на боковых звеньях портрета – 4 фигуры на южной стене и 2 на северной. Центральное, западное звено композиции, имевшей П-образную форму, утрачено, поскольку располагалось на разобранной на рубеже XVII–XVIII вв. западной трехпролетной аркаде, остатки которой оформили при перестройке в виде пилонов крещатых столбов, примыкающих к северной и южной стенам нефа. В 1955 г. при расчистке остатков западной стены от поздних записей были открыты фрагменты двух фигур, представленных

¹ Н.Н. Никитенко, *Княжеский групповой портрет в Софии Киевской и время создания собора*, Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник. 1986 г., Ленинград 1987, с. 237–244.

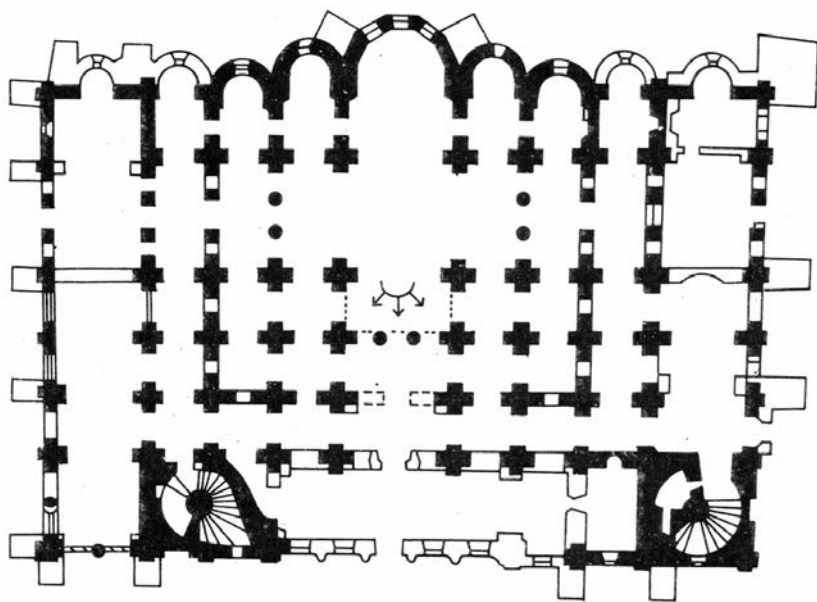


Рис. 1. Схема расположения княжеского портрета

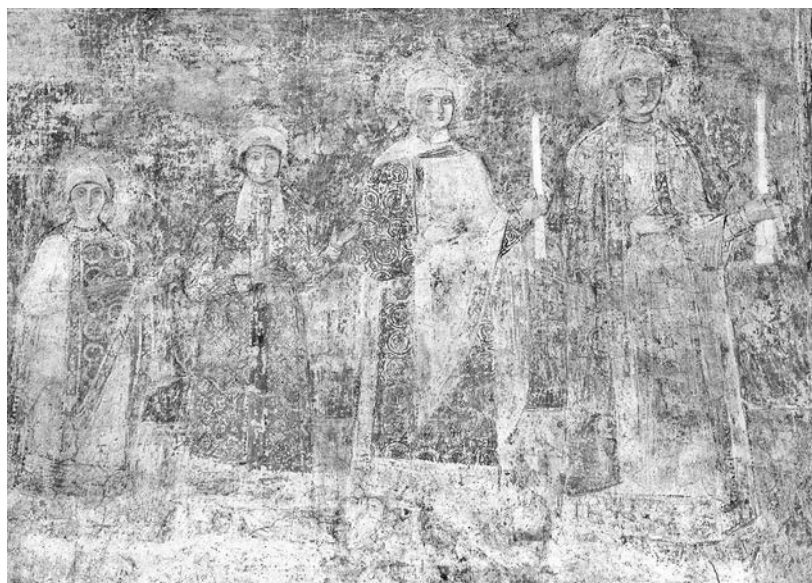


Рис. 2. Княжеский портрет. Южная часть фрески

в центральній частині княжеского портрета. Эти фрагменти фігур князя и княгини можна сьогодні видіти на рештках західної стіни (рис. 2).

Бокові частини портрета на північній і південній стінах нефа на рубежі XVII–XVIII вв. забілили, після чого в 1718 році тут з'явилися зображення четвертого і п'ятого Вселенських соборів². Во время реставрації середини XIX століття південна половина портрета була відкрита і зарисована Ф. Солнцева³. На малюнку Ф. Солнцева зображені в трьохчетвертному повороті шестуючі один за одним чотири княжескі фігури. Дві перші тримають в руках великі свічки, третя – хрест. Носки ніг, як і долоні рук, звернені вправо, що вказує на напрямок руху до заходу. На головах високі конічні шапочки з вузьким окольшем, волос під шапочками не видно. Платьє третього княжича відрізняє вузький остроугольний ворот; як і плащ-корзно другого персонажа, він позбавлений орнаментів.

Після відкриття фрески виявилось, що голови фігур мають лише слабкі очертання, в той час як туловища і одяги збереглися добре. Реставратори прийняли їх за зображення мучениць Софії, Віри, Надії і Любові, тому при поновленні фрески маслом голови персонажів покрили “по російському звичаю” білими платочками, оточив їх нимбами (рештки цих нимбів XIX в. видно на фресці до цих пір). Поруч мнимих “мучениць” поставили відповідні написи на грецькому мові⁴. В точності такої атрибуції ніхто не сумнівався, поки в 1867 році І. Срезневський, виходячи з одягів персонажів, не передположив тут зображення родини Ярослава Мудрого⁵. З тих пір це названня надійно закріпилось за фрескою.

Великим підспорьем до реконструкції фрески послужила її зарисовка, виконана в 1651 г. голландським художником А. ван Вестерфельдом і знайдена в 1904 г. (в копії кінця XVIII в.) Я. Смирновим в бібліотеці Петербурзької Академії мистецтв⁶.

² Я.І. Смирнов, *Рисунки Києва 1651 року по копіям їх кінця XVIII століття*, Труды XIII археологічного з'їзду в Катеринославі (1905), Т. 2, Москва 1908, с. 239–240, 450.

³ *Древности Российского государства. Киевский Софийский собор*, Санкт-Петербург 1887, вип. 4.

⁴ П. Лебединцев, *Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 гг.*, Киев 1879, с. 32–33. Це обставина послужило причиною того, що перші дослідники княжеского портрета помилково визначали цих персонажів як дочок Ярослава, тоді як на самому справі тут зображені княжичи. См. С.А. Висоцький, *Светские фрески Софии Киевской*, Киев 1989, с. 80–99.

⁵ І.І. Срезневський, *[О фресках в Киевском Софийском соборе, изображающих портреты княжеской семьи]*, Труды I Археологічного з'їзду в Москві (1869 г.), Т. 1, Москва 1871, прот., С. CVIII–CX.

⁶ Я.Н. Смирнов, *Указ. соч.*, с. 444 – 462.

На рисунке А. ван Вестерфельда, условно разделенном на два пояса, изображены 11 фигур. Центральная, поставленная фронтально фигура, нимбирована и отмечена царскими регалиями. С обеих сторон к этому персонажу приближаются по пять фигур – слева женские, справа мужские. Группу княжичей возглавляет облаченный в царское одеяние князь, который держит в руке модель храма. Шествующие за ним два старших княжича несут большие процессуальные свечи. Впереди находящийся слева женских персонажей идет княгиня, облаченная, как и князь, в царские одежды (рис. 3).

Реконструируя фреску, исследователи исходят из убеждения, что это – групповой портрет семьи Ярослава, поскольку летописи называют его основателем собора⁷. В основе всех предложенных реконструкций, которые разнятся в деталях, лежит единая схема: в центре композиции – тронная фигура Христа, к которому с обеих сторон подходят Ярослав с моделью Софии в руке и его жена Ирина; за Ярославом шествуют сыновья, за Ириной – дочери. Среди сыновей А. Поппэ видит одну дочь (рис. 4)⁸.

Ничего существенно нового не вносит в устоявшуюся схему и львовский искусствовед Н. Козак, который лишь предлагает различные варианты изображений посредников между Христом и княжеской семьей, причем эти варианты он заимствует из гипотетических построений других исследователей⁹. Правда, ему принадлежит некое “уточнение”: он допускает, что, посредниками на фреске могли выступать император Михаил IV (1034–1041) и императрица Зоя, поскольку портрет, по мнению Н. Козака, написан в 1030-е гг. С названным императором

⁷ Подробно историю изучения данной фрески см.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской*, Киев 1999, с. 14–29. Стоит отметить, что мою версию истории исследования княжеского портрета в реферативном виде, но без каких-либо ссылок на меня, повторяет В. Сарабянов, указывая, однако, на историографическую часть работ С. Высоцкого (С.А. Высоцкий, *Указ. соч.*, с. 64–80), Н. Козака (Н. Козак, *Образ і влада: Княжі портрети у мистецтві Київської Русі XI ст.*, Львів 2007, с. 9–52) и А. Преображенского (А.С. Преображенский, *Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI в.*, Москва 2012, с. 70–92). См.: В.Д. Сарабянов, *Ктиторский портрет Софии Киевской и его традиция в монументальной живописи Древней Руси*, Храм і люди. Збірка статей до 90-річчя з дня народження Сергія Олександровича Висоцького, Київ 2013, с. 185–191, 211.

⁸ В.Н. Лазарев, *Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской: групповой портрет семейства Ярослава*, ВВ 15 (1959) 148–169; В.Н. Лазарев, *Групповой портрет семейства Ярослава*, В.Н. Лазарев, *Русская средневековая живопись*, Москва 1970, с. 27–54; С.А. Высоцкий, *Указ. соч.*, с. 63–112; А. Poppe, *Kompozycja fundacyjna Sofii Kijowskiej: W poszukiwaniu układu pierwotnego*, ВНСК 30 (1) (Warszawa 1968) 1–29.

⁹ Н. Козак, *Вказ. праця*, с. 9–52.

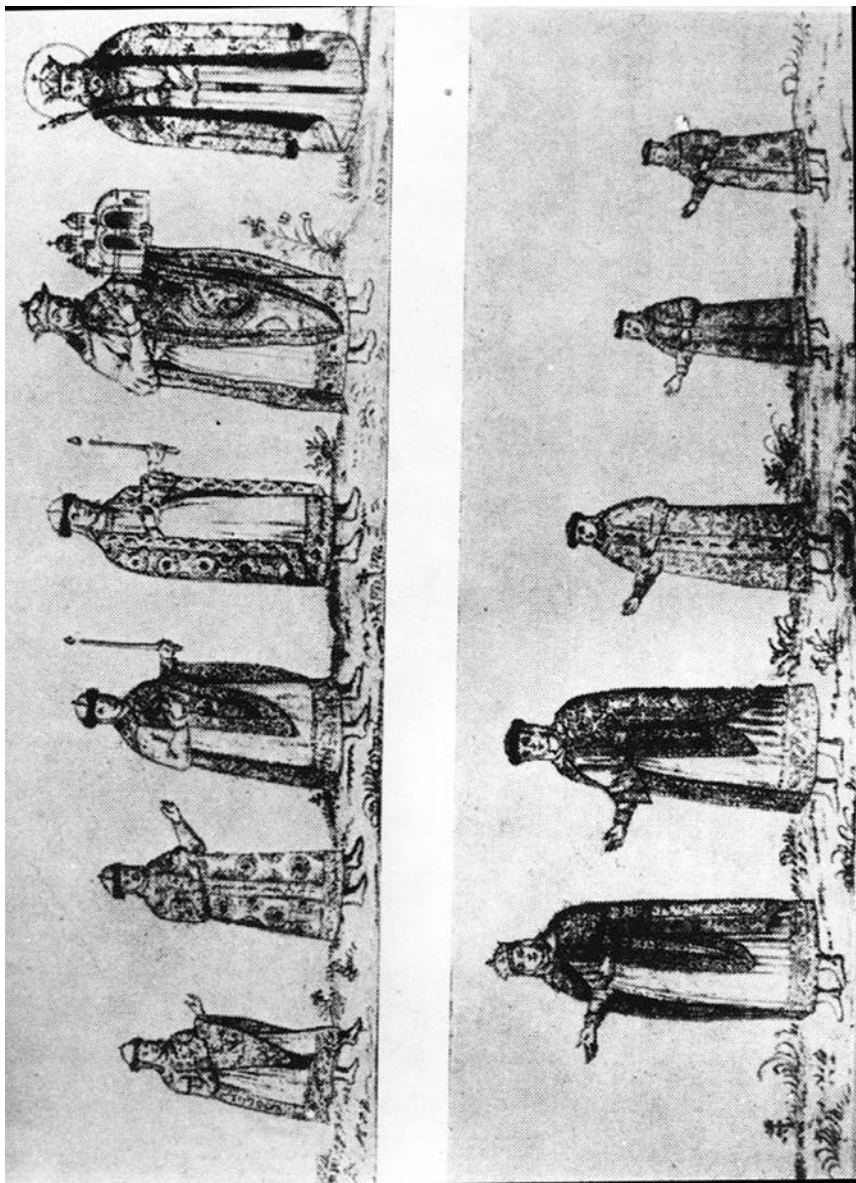


Рис. 3. Княжеский портрет в зарисовке А. ван Вестерфельда (1651 г.)

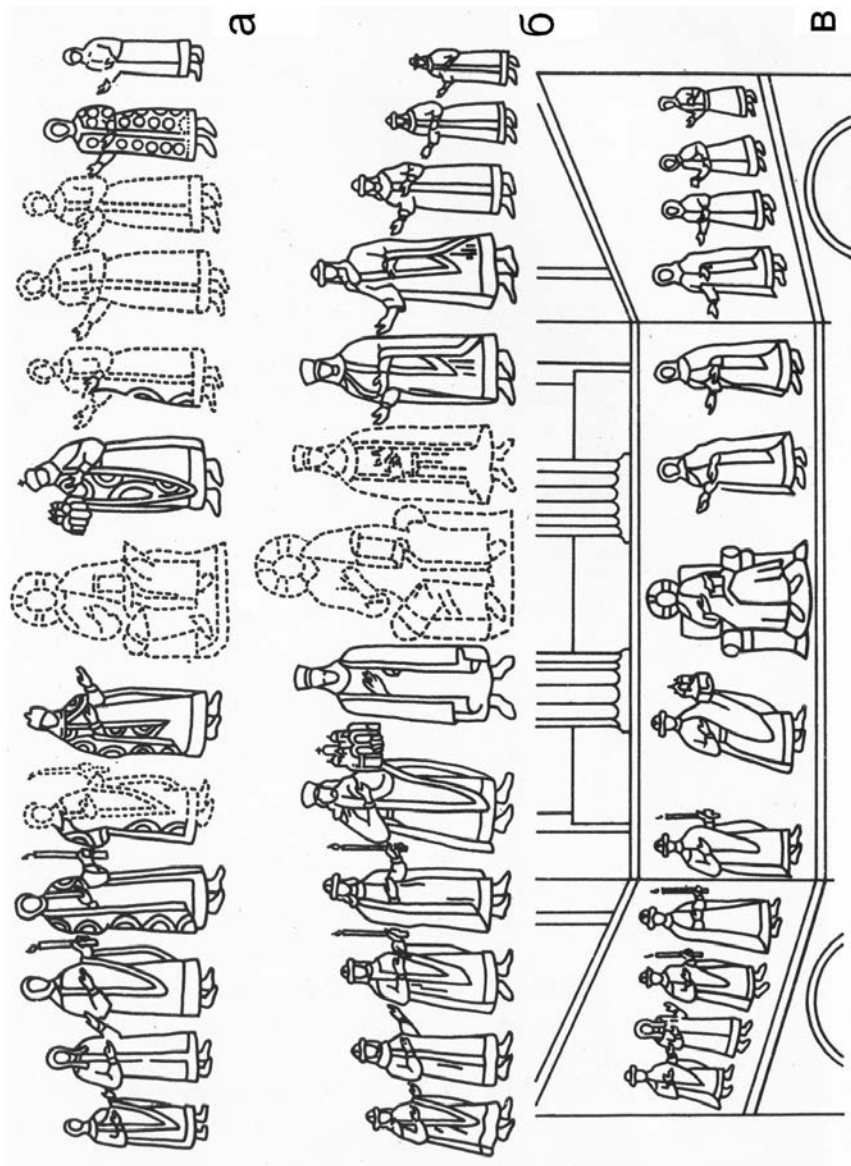


Рис. 4. Реконструкции княжеского портрета: а) В. Лазарева б) С. Высоцкого в) А. Поппа

якобы связано и посвящение Михайловского алтаря¹⁰. Комментарии здесь излишни, ибо по свидетельству Михаила Пселла, при этом императоре (Пселл пренебрежительно называет его “безвестным Михаилом”), причем именно против него, русы начали подготовку к войне с Византией, которая вспыхнула в 1043 г.¹¹

К тому же Н. Козак, претендуя на наиболее достоверную интерпретацию портрета, плохо ориентируется в соборе, поскольку убежден, что западная трехпролетная аркада, на которой располагалась центральная часть фрески, “первісно відмежовувала наву від нартекса”¹². Во-первых, нартекса здесь в древности не было, поскольку собор окружали два ряда открытых галерей, в том числе – с запада; во-вторых, упомянутую аркаду отделял от входа целый архитектурный объем, перекрытый коробовым сводом¹³.

Не содержат принципиальной новизны в интерпретации данной фрески также публикации российских исследователей А. Преображенского¹⁴ и В. Сарабьянова¹⁵; первый однозначно считает “получателем княжеского дара восседающего на троне Христа, что соответствует посвящению храма”¹⁶, второй не менее категорично утверждает, что в центре фрески “по неумолимой логике типологии ктиторского портрета был изображен Христос”¹⁷.

Львовский исследователь В. Александрович также придерживается той точки зрения, что в центре композиции должна была размещаться обязательная для подобных сюжетов фигура Христа как “адресата

¹⁰ Н. Козак, *Вказ. праця*, с. 30.

¹¹ *Михаил Пселл*, Хронография / Пер., статья и примеч. Я.Н. Любарского, Москва 1978, с. 95.

¹² Н. Козак, *Вказ. праця*, с. 10.

¹³ Вообще, работа Н. Козака грешит ошибками и неточностями, не всегда корректной передачей точки зрения другого исследователя, категоричностью суждений. Чтобы не перегружать текст полемикой, в данном издании остановлюсь лишь на наиболее показательных в этом отношении моментах.

¹⁴ А.С. Преображенский, *Указ. соч.* Нельзя не отметить, что позиция этого исследователя, посвятившего ктиторским портретам Древней Руси целую монографию, весьма удручает своим поверхностно-пренебрежительным отношением к точке зрения оппонента, в частности к моей концепции. Называя ее “совершенно неприемлемой и, несмотря на многословные обоснования, неаргументированной”, он “отделяется” от нее лишь одной сноской, не считая нужным подвергнуть серьезному критическому анализу эти самые “многословные обоснования”. См.: А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 76, примеч. 63. Подобный подход, демонстрируя реанимацию худших традиций науки тоталитарных времен, свидетельствует лишь о слабости позиции моего оппонента. Во всяком случае, подчеркнута небрежная “отмашка” А. Преображенского явно неадекватна отмеченному им самим “многословному обоснованию” моей концепции.

¹⁵ В.Д. Сарабьянов, *Указ. соч.*

¹⁶ А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 82

¹⁷ В.Д. Сарабьянов, *Указ. соч.*, с. 184–185.

урочистого походу”¹⁸. По мнению В. Александровича, “рисунок (Вестерфельда. – *Н.Н.*) передает справжній склад фрески в 1651 р. й на втраченій західній стіні посередині була лише одна постать святого Володимира Великого, а по її краях – князя і княгині, залишки яких відкриті на пілястрах”¹⁹. Исследователь полностью уверен, что “Центральна постать, як підкреслив ще Я. Смірнов, належить лише до могилянської доби”²⁰.

Но в своей последующей работе В. Александрович без всяких оговорок существенно меняет свое мнение, предлагая собственную реконструкцию центральной части портрета: Христос, фланкированный двумя парами фронтальных фигур святых (одна из них якобы была трансформирована позже в фигуру Владимира), к которым с обеих сторон направляется семья князя-основателя. При этом ученый ссылается на аналогию с мозаикой VI в. равеннской базилики Сант Аполлинаре Нуово с изображением процессии придворных во главе с королем Теодорихом, направляющуюся к тронным Христу и Богородице; более того, В. Александрович считает, что эта мозаика является отдаленным источником иконографического решения софийской композиции²¹.

Итак, все предложенные реконструкции предусматривают обязательную, как представляется их авторам, центральную фигуру Христа. Но мнимое изображение в центре фрески тронного Христа, одного либо с посредниками между Ним и княжеским семейством, – это миф, кочующий из публикации в публикацию. Ни одним источником такие фигуры здесь не зафиксированы. Почему-то никто из исследователей не учитывает то важное обстоятельство, что восседающий на троне Христос – Царь Небесный никак не мог размещаться под ногами царя земного – князя, находившегося во время служб на западных хорах, как раз над центром портрета. Не зря подобное решение светского портрета отсутствует в средневековой монументальной живописи. Как хорошо известно из византийской и древнерусской литературы, государь (император,

¹⁸ В. Александрович, *Проблеми інтерпретації групового портрета княжої родини в головній наві Софійського собору*, Проблеми та досвід вивчення, захисту, збереження і використання архітектурної спадщини. Матеріали Перших науково-практичних Софійських читань (м. Київ, 27–28 листопада 2002 р.), Київ 2003, с. 14–16. Ту же схему реконструкции фрески с приведением аргументации В. Александровича считает единственно верной киевская исследовательница Е. Архипова. См.: Е.І. Архипова, *Натурні дослідження у Софії Київській: декларації та реалії*, УДЖ 5 (2010) 31.

¹⁹ В. Александрович, *Вказ. праця*, с. 15.

²⁰ Там само, с. 15.

²¹ В. Александрович, *Фрески з портретом княжої родини у київській Софії*, ПУ 3–4 (липень-грудень) (2011) 54–55.

князь, вельможа) считал себя рабом Христа. Не подлежит сомнению, что стенопись собора решена в контексте иерархического единения Церкви Земной, молившейся в храме, и Церкви Небесной, изображенной (“явленной”) на его стенах²².

Не объясняет наличествующего в науке вышеупомянутого казуса и Н. Козак, который полагает, что иерархия небесной и земной власти демонстрируется здесь в даропринесении князем модели храма Христу²³. Но если бы в центре фрески действительно был написан Христос, то между Ним и князем существовало бы непомерно большое расстояние (около 3,5 м), что не позволяло бы воспринимать запечатленное действие как дарственный акт. Еще больше нарушали бы такое восприятие мнимые фигуры посредников, ибо в таком случае модель подносилась бы им, но не Христу. Кроме того, увеличение фигур идет по нарастающей к центру (напр. на южной стене: 1,6–1,8–2,1–2,3 м), то есть, центральное звено фрески оказалось бы “загроможденным” слишком большими фигурами, резко контрастирующими с окружающей росписью. В таком случае изображение Христа было бы просто колоссальным, диссонирующим с восприятием росписи данного регистра. В науке справедливо отмечалось тщательное соотношение масштабов между фигурами, отвечающее иерархии образов²⁴. Кроме того, огромный образ тронного Христа предполагал молитвенное предстояние и не мог размещаться на стене западной аркады, то есть, сзади верующих, стоявших и припадавших ниц (!) лицом к алтарю.

Эти и многие другие доводы приведены мной в моих монографиях, но они Козаком проигнорированы. Он взял на вооружение такой принцип: “не замечать” тот или иной аргумент, если не может его опровергнуть.

Правда, Е. Архипова находит пример в убранстве Софии Константинопольской, где изображение Христа Халкитиса под западными хорами якобы находилось “під ногами імператора та інших осіб, що перебували на хорах”. Это, по ее мнению, снимает мое отрицание самой возможности такой ситуации²⁵.

В противовес этому замечанию укажу на три важных момента. *Первый* – это особенности архитектурного решения Софии Константинопольской.

²² В. Александрович в связи с этим доводом выдвигает свой контраргумент: “Втім, тут не можна не відзначити присутності поодиноких зображень окремих святих у головній наві собору і в ще нижчих регістрах”. В. Александрович, *Фрески з портретом...*, с. 55, прим. 7. Однако портрет размещен так, что непосредственно под ним нет фигур отдельных святых, т.е. отсутствует прямая визуальная (то есть, иерархическая) взаимосвязь между светскими персонажами портрета и святыми, изображенными в центральном нефе.

²³ Н. Козак, *Вказ. праця*, с. 25.

²⁴ См.: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960, с. 65.

²⁵ См.: Е.И. Архипова, *Вказ. праця*, с. 30–31.

Ее хоры благодаря балкону, окружающему наос и идущему впереди мраморного парапета, значительно отодвинуты назад²⁶. В результате те, кто находился на западных хорах, оказывались не над образом Христа, а позади Него. *Второй* – особенности живописного убранства. Образ Христа Халкитиса, мозаичный или написанный красками (источники упоминают икону, стоявшую над дверьми), был размещен над высоким императорским входом, покрытым широким козырьком. Этот образ, судя по всему, имел сравнительно небольшие размеры, поэтому, дабы увидеть его, нужно было пройти вперед, к центру наоса. Все это зрительно изолировало образ Христа от нижнего яруса, поэтому присутствующие не воспринимали образ находящимся за их спинами. *Третий* – обрядные особенности. Известно, что в Софии Константинопольской на западных хорах пребывала императрица со своей свитой, и ее место было закрыто от посторонних взглядов шелковыми портьерами, протянутыми между небольшими мраморными колоннами²⁷. Поэтому портьеры, в сочетании с архитектурным решением хор, надежно изолировали священное изображение Христа Халкитиса и от верхнего яруса.

Хотя княжеский портрет традиционно соотносят с семьей Ярослава Мудрого, не существует объективных данных для такой атрибуции²⁸. Более того, в свете полученных в последние годы данных софийских граффити мне она представляется несостоятельной, поскольку на фресках собора обнаружены надписи-граффити, содержащие прямые даты, древнейшие из которых – 1018/21, 1019 и 1022 гг. Кроме того, исследованные мной совместно с В. Корниенко граффити “группы Олисавы” и записи дружинников новгородского посадника Константина Добрынича дают возможность датировать выполнение росписи Софии временем не позже 1019 г.²⁹ Это со всей очевидностью означает, что собор был полностью построен и расписан уже во втором десятилетии XI в.

²⁶ Сейчас балконы имеют ажурную металлическую ограду. По свидетельствам современников, в древности ограда была выполнена из серебра и декорирована эмальями, жемчугом и драгоценными камнями. См.: Т. Вельманс, В. Корач, М. Шупут, *Византийский мир. Храмовая архитектура и живопись*, Москва 2006, с. 14.

²⁷ Там же. Замечу, что эти колонны сохранили древние металлические кольца для портьер.

²⁸ Например, Н. Козак, не утруждая себя внимательным анализом всего комплекса источников, безапелляционно заявляет: “Оскільки засновником собору св. Софії джерела називають Ярослава Володимировича, то, отже, портрет репрезентує сім’ю саме цього князя”: Н. Козак, *Вказ. праця*, с. 20.

²⁹ Речь идет о 13 надписях, 8 из которых относятся к “группе Олисавы”, 5 – к группе граффити, оставленными “отроками” Константина Добрынича. Эти граффити, благодаря упоминанию в них известных исторических личностей, четко датируются 1019 г. Подр. см.: Н. Никитенко, В. Корниенко, *Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания*, Київ 2012, с. 160–208.

Так как на портрете изображены 4 княжны, старшая из которых уже взрослая и, судя по головному убору, замужняя, остальные – подростки (см. ниже), а старшие дочери Ярослава родились лишь ок. 1032 г.³⁰, становится ясным, что на фреске фигурирует вовсе не семья Ярослава, а семья его отца Владимира.

Фреска и определена мной как портрет семьи Владимира Крестителя, совершающей торжественный выход в храм Святой Софии. Портрет, по моему мнению, запечатлел церемонию освящения (создания) храма, символизирующую крещение Руси. Фреска отразила основные моменты этого многоактного обряда: заложение (освящение фундаментов) храма, Малый вход в храм и Великий вход со Святыми дарами в его алтарь (рис. 5).

Сопоставление фрески и рисунка Вестерфельда с обрядом освящения храма и архитектурой Софии Киевской обнаруживает совпадение главных моментов: действие разворачивается на поросшем цветами “поле вне града”; князь с моделью храма, за которым идут сыновья, причем старшие из них несут процессуальные свечи, сопровождающие реликвию (при Малом входе в храм – мощи святых, при Великом входе в алтарь – Святые дары), вступает в собор через южную правую половину, княгиня и княжны – через северную левую. Дойдя до центра Софии через ее боковые нефы, имевшие в древности отдельные входы, процессия, обходя подкупольное пространство, сворачивает в западную часть центрального нефа, откуда происходил Великий вход в алтарь, в котором мог участвовать князь.

Сюжет фрески заставляет вспомнить византийский церемониал Великого входа в храме Святой Софии Константинопольской, во время которого василевс в сопровождении духовенства и знати медленно обходил подкупольное пространство вплоть до солеи. Как сообщает паломник Игнатий Смоленский, обряд происходил в течение трех часов: “бысть шествие царево толико тихо три часа от передних врат до чертога”. Если Малый вход воспринимался как пришествие Христа в мир, то Великий вход выражал конечную цель праздничной процессии, когда василевс входил в алтарь и ставил на престол Святые дары храму³¹.

Судя по особенностям зафиксированного нашей фресковой обряда (в его проекции на архитектуру собора), можно полагать, что в изображенной

³⁰ Л.В. Войтович, *Княжа доба на Русі: портрети еліти*, Біла Церква 2006, с. 320, 321.

³¹ М.А. Поляковская, *Византийский дворцовый церемониал XIV в.: “театр власти”*, Екатеринбург 2011, с. 74, 251–252. Обращение к аналогии с описанным Псевдо-Кодином византийским церемониалом XIV в. вполне уместно, так как трактат этого автора весьма близок к “Книге церемоний” X в. Константина Багрянородного, что отмечает М. Поляковская (с. 247).

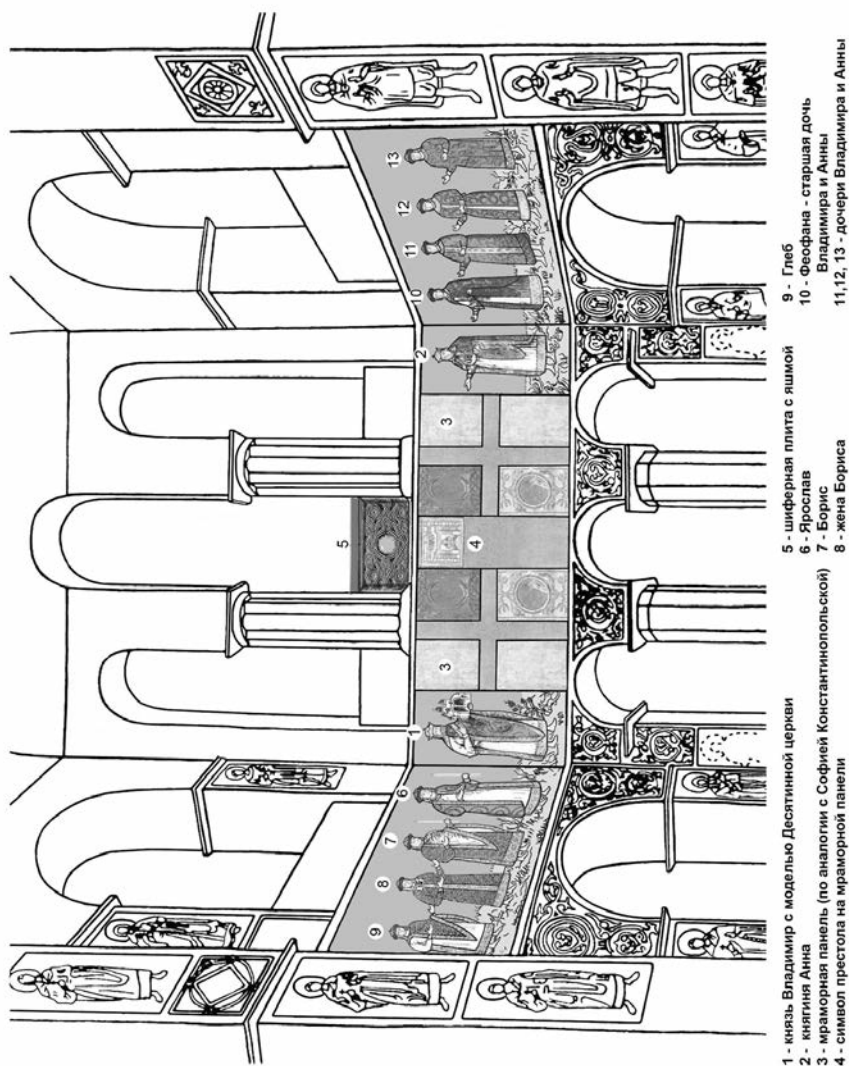


Рис. 5. Реконструкция княжеского портрета по версии Н.Н. Никитенко

здесь церемонии освящения Софии Владимир несет на алтарь “митрополии русской” реликварий-иерусалим, символизировавший Небесный Иерусалим – Церковь Христову³². Воспроизводя облик Десятинной церкви, модель воплощает идею *ecclesia matrix* (материнской церкви) Руси³³. Многочисленные примеры подтверждают иконографическое соответствие храмообразных моделей-реликвариев (иерусалимов) их реальным прототипам³⁴.

Реликвариий-иерусалимы воплощали идею живой связи Церкви Земной с Церковью Небесной и, как хорошо известно, были принадлежностью главных соборных храмов. Е. Архипова сомневается относительно самой возможности воплощения в модели архитектурного образа Десятинной церкви, поскольку существует девять вариантов ее реконструкции, по сути, мол, неизвестно, какой именно из них можно узнать в этой модели³⁵. Но при всех существующих вариантах практически все исследователи, отталкиваясь от данных археологических исследований, сходятся в том, что это был пятикупольный трехапсидный храм с развитой западной частью, высокой однорядной открытой галереей вдоль боковых фасадов; у этого храма не было лестничных башен по западным углам, а со стороны западного фасада существовали два входа – центральный и в капеллу (возможно, крещальню) в юго-западном углу³⁶. Несложно определить то, что именно такой храм послужил прототипом модели в руке князя, несомой им на алтарь храма Премудрости Божьей³⁷.

³² Иерусалимы – необходимый элемент сакрального пространства главных византийских и русских храмов. Реликвариий-иерусалимы (ковчеги) сравнивают с Ковчегом Завета, устроенным по Божью повелению в Моисеевой скинии, так как он наряду с прообразованием других новозаветных святынь и лиц прообразует в буквальном смысле и этот ковчег, в котором хранятся Тайны Нового Завета – Тело и Кровь Христовы (Мф. 26, 28; Мк. 14, 27; Ин. 16, 32).

³³ Отождествление Церкви как организации с храмом было свойственно той эпохе. См.: Д. Лихачев, *Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси*, Москва 1975, с. 19.

³⁴ Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 35–37. Полемику по этому вопросу см.: Н.М. Нікітенко, В.В. Корнієнко, *Ще раз про натурні дослідження Софії Київської*, УАЩ 16–17 (2012) 146–147.

³⁵ Є.І. Архипова, *Вказ. праця*, с. 32.

³⁶ Детальнее см.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 43.

³⁷ Можно заметить, что модель воспроизводит элементы трех фасадов – восточного, западного и северного. Это обычный прием древних живописцев, который хорошо прослеживается на многочисленных изображениях архитектурных объектов. Благодаря такому приему достигалось целостное воссоздание сакрального образа храма, архитектурные формы которого исполнены глубокой символики. См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 35–37.



Рис. 6. Князь Владимир на рисунке А. ван Вестерфельда (1651 г.)



Рис. 7. Княгиня Анна на рисунке А. ван Вестерфельда (1651 г.)

В утраченной центральной части фрески фигурировала княжеская чета крестителей Руси – Владимир и Анна (рис. 6–7), фрагменты фигур которых сохранились на остатках западной стены, растесанной при перестройке рубежа XVII–XVIII вв. в виде пилонов столбов. Их фигуры размещались в самых углах западной стены³⁸. Центр портрета по византийской традиции мог быть оформлен мраморной панелью – символом священного

³⁸ В. Александрович ошибочно полагает, что я будто бы считаю центральной частью фрески полностью утраченной, хотя во всех публикациях я, вслед за своими предшественниками, акцентирую сохранение ее фрагментов на остатках западной стены. Сохранение этих остатков обусловлено тем, что западная стена была сооружена вперевязь с южной и северной, что положительно сказалось на сохранности примыкающих к ним частям западной стены. Кстати, в науке не существует “принятого взгляду щодо завалення 1625 року всієї стіни”. Ср.: В. Александрович, *Фрески з портретом...*, с. 50, 51. На самом деле, такое явно ошибочное мнение высказывает лишь один Н. Козак. См.: Н. Козак, *Вказ. праця*, с. 16.

алтаря Софії³⁹, к которому подходило княжеское семейство. Полихромные мраморные плиты в соединении с причудливыми орнаментами и световыми эффектами содействовали дематериализации архитектурных масс, создавая иллюзию ирреальности пространства. Такая панель размещена под хорами над входом в Софии Константинопольской (рис. 8). Разноцветный мрамор здесь воспроизводит символ престола: два огромных креста как бы фланкируют престол с крестом в кивории и четырьмя медальонами по углам – символами евангелистов (рис. 9)⁴⁰.

Итак, на фреске Софии Киевской шествие направлено к престолу Христовому, что подчеркнуто жестами персонажей⁴¹. Но где был представлен адресат шествия – Христос?

Как считает В. Александрович, мой вывод о размещении между княжеской парой декоративного панно неубедителен, поскольку он “усуває адресата учасників походу”⁴². Кроме того, исследователь полагает, что “урочиста хода вибраних персонажів, розташованих фризом на стінах храму й чітко окреслених як поодинокі самодостатні елементи загальної композиції, у доступній нині візантійській портретній іконографії не відзначена”⁴³.

Е. Архипова со ссылкой на В. Александровича пишет, что в искусстве того времени не встречается размещения декоративного панно между княжеской парой, ибо это, по ее мысли, “... усуває адресата урочистої ходи”⁴⁴. Но, во-первых, в науке неоднократно отмечались уникальность и своеобразие княжеского портрета в Софии Киевской. Во-вторых, в средневековом монументальном искусстве известны разнообразные процессуальные сцены, своеобразно решенные в разных ансамблях, и не всегда в таких сценах изображался Христос, либо другой священный персонаж⁴⁵.

³⁹ Мрамор – известный библейский символ алтаря. Такое же значение мрамор имел в античности, что со всей очевидностью иллюстрирует знаменитый Пергамский алтарь (II в. до н.э.), выполненный из белого мрамора.

⁴⁰ Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 45–46; Н.Н. Никитенко, *Семья основателя...* Семантическое соответствие такой схеме обнаруживаем на реликварии Животворящего Креста Палеологовской эпохи: на его лицевой стороне изображен крест, между ветвями которого – 4 медальона; на тыльной стороне – престол уготованный. См.: *BYZANCE: Louvre. L'art byzantin dans les collections publiques francaisses*, Paris 1992, p. 429.

⁴¹ В. Александрович, *Фрески з портретом...*, с. 54.

⁴² В. Александрович, *Проблеми інтерпретації...*, с. 16.

⁴³ В. Александрович, *Фрески з портретом...*, с. 54.

⁴⁴ Е.І. Архипова, *Вказ. праця*, с. 31.

⁴⁵ Типологию средневекового светского портрета см.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 29–33.



Рис. 8. София Константинопольская.
Мраморная панель над Императорским входом

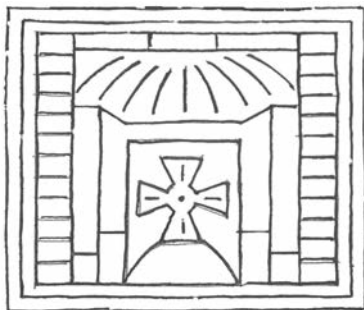


Рис. 9. Крест в кивории. Деталь
мраморной панели. Прорись

Вот лишь несколько примеров. Мужская и женская половины группового портрета могли быть разъединены пространственно, как, например, две половины знаменитой мозаичной композиции церкви Сан Витале в Равенне (VI в.) с изображением императорской четы Юстиниана и Феодоры в сопровождении придворных, размещенные визави на боковых стенах алтаря, по сторонам от окон⁴⁶. Мозаичная процессуальная сцена на триумфальной арке в римской базилике Санта Прасседе (IX в.) решена в контексте темы спасения в Небесном Иерусалиме, в который с обеих сторон входят две группы духовенства и светских лиц, причем персонажи групп нижнего регистра разъединены пространством арки⁴⁷.

Подобные процессуальные сцены встречаем также в средневековых грузинских фресках X–XIII вв., где ктитория изображены движущимися

⁴⁶ В.Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Кн. 1: Текст, Москва 1986, с. 45.

⁴⁷ P. Gallio, *The Basilica of Saint Praxedes*, Roma 2009.

к алтарю. Например, в Бетании (недалеко от Тбилиси), в храме 1207 г. изображенный на его южной стене ктитор, возглавляющий шествие, не подносит модель храма непосредственно Христу либо Богоматери, а несет ее к алтарю. Характерно, что во многих грузинских росписях Христос, Богородица и другие святые персонажи помещены не в центре, а перед ктиторским рядом, что подчеркивало движение в определенном направлении⁴⁸. Приведенные примеры, вне сомнений, опровергают постулат вышеназванных исследователей, утверждающих, что ктиторские композиции обязательно предусматривают центральную фигуру Христа.

Для понимания сюжета княжеского портрета важно учитывать, что собор воспроизводит образ Небесного Иерусалима (Церкви Христовой), как он описан в Апокалипсисе. В “архитектурные” параметры Небесного Града вписан центральный пространственный крест, как бы очерченный шиферными парапетами хор, резьба которых символизирует Царство Небесное.

Над портретом, как известно из свидетельств Мартина Груневега (1584 г.) и Эриха Ляссоты (1594 г.), находилась плита парапета княжеских хор с вмонтированным в нее большим круглым зеленым камнем (яшмой)⁴⁹. При перестройке на рубеже XVII–XVIII вв. западной части интерьера плита оказалась в парапете северных хор, где находится и поныне, хотя сам камень не сохранился (рис. 10). Яшма в описании Небесного Иерусалима – его светило, символ Христа (Откр. 21: 11). В византийской архитектуре зеленый камень маркирует связь с императорским и Божественным присутствием и ассоциируется со священническим достоинством царства (идея царственного священства). В Древней Руси такой камень присутствует в украшении омафалия Десятиной церкви⁵⁰. Софийский парапет с яшмой, за которым находился князь, возвышаясь над подданными, позволяет вспомнить, что в Библии Господь часто сопоставляется со щитом, как, например, в псалме Давида: “Милость моя и ограждение мое, прибежище мое и Избавитель мой, щит мой, – и я на Него уповаю; Он подчиняет мне народ мой” (Пс. 143: 2). Поскольку иконный образ

⁴⁸ Г.В. Алибегашвили, *Четыре портрета царицы Тамары*, Тбилиси 1957, с. 24–25, 46–47.

⁴⁹ См.: Я.Д. Исаевич, *Нове джерело про історичну топографію та архітектурні пам'ятки стародавнього Києва*, Київська Русь: Культура, традиції, Київ 1982, с. 125; *Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей*, Киев 1874, с. 16–17. Ср.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 193.

⁵⁰ А.Е. Мусин, *Паломничество и особенности “перенесения сакрального”*, Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств в христианской Европе / Ред.-сост. А.М. Лидов, Москва 2009, с. 221–244.



Рис. 10. Шиферная плита парапета хор с гнездом для вставки яшмы

Христа не мог фигурировать в центре портрета, его заменяла большая круглая яшма – светило Небесного Иерусалима как символ Спасителя.

Что касается яшмы как символа Христа над центром данной композиции – мне видится здесь реплика знаменитого константинопольского образа Христа Халкитиса, размещавшегося на сводах Халки, над Бронзовыми воротами императорского дворца. Такой образ традиционно размещался в храмах либо вблизи от входа, либо над входными воротами, либо на припортальных участках стены. Он имел особое значение для правящих лиц, ктиторов, поскольку воспринимался как образ-исповедник, хранитель благочестия и православия монархов, указывающий им верный путь к Спасению. Особым почитанием пользовался образ Халкитиса в Софийских соборах Константинополя и Фессалоники. Причем в сохранившихся изображениях Халкитиса правящие лица изображены в молитвенном предстоянии Ему⁵¹. То есть в софийской фреске аллюзируется идея шествия к Спасению через Христа: “Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет и выйдет, и пажить найдет” (Ин. 10: 9).

Фреска введена в подкупольный христологический цикл, оканчивающийся сценами деяний апостолов. Портрет как бы завершает его, символизируя главную идею росписи – торжество христианства на Руси. В то же время он декларирует равноапостольность княжеской четы крестителей. Фактически – это сцена крещения Руси, прославляющая главное

⁵¹ М.Н. Бутырский, “Умножение святых”: икона Христа Халкитиса, Восточнохристианские реликвии, Москва 2003, с. 337–350.

событие ее истории высоким языком сакрального искусства. В летописи крещение осмысливается как приобщение к Софии Премудрости: “Ищуши бо мудрости обрящуть”⁵².

Недаром портрет расположен напротив Оранты – образа Церкви Земной. Над Орантой – посвятельная надпись Софии: “Бог посреди него, он не поколеблется, Бог поможет ему с раннего утра” (Пс. 45: 6). Речь идет о Небесном Иерусалиме, защищенном Богом от мирового хаоса. Эти слова издревле произносятся при основании храма.

Владимир нес на престол собора священный реликварий – иерусалим, выполненный в виде модели Десятиной церкви (ekklesia matrix), образно воплощавшей идею новообращенной Руси, которую князь вел к алтарю Спасения, ибо под именем Иерусалима понимается Церковь, верующая во Христа (рис. 11–12). Фреска, вероятно, аллюзивовала освящение сакрального прообраза Софии – Иерусалимского храма, в который был внесен Ковчег Завета, после чего Сам Бог поселился в храме (Ср.: III Цар. 8: 28–29).

Тройные аркады над центром портрета (на хорах) и под ним (в центральном нефе), в которых “являлась” народу княжеская чета, позволяют вспомнить “арки прославления” византийского церемониала. Вероятно, в центральную арку нефа вносили крест Константина, принесенный в Киев княгиней Ольгой и стоявший в алтаре Софии⁵³. По обе стороны креста, на фоне боковых арок, останавливались князь и княгиня – “новый Константин” и “новая Елена”. Таким образом княжеская чета органично “вписывалась” в запечатленный на фреске обряд.

Предложенная мной реконструкция центральной части княжеского портрета вызвала резкое неприятие со стороны Е. Архиповой. Она начинает свою критику с решительного отрицания основного принципа храмовой монументальной живописи, а именно – ее функционального характера, когда говорит, что Н. Никитенко “... доходить парадоксального висновку про функціональний характер стародавнього розпису, нібито покликаного візуально доповнювати присутність князівського подружжя, яке під час служби перебувало на хорах”⁵⁴. Однако обрядовая функциональность средневекового храмового декора, в том числе монументальной живописи, – настолько общее место в искусствоведении, что представляется излишним заниматься здесь образовательными студиями. На самом деле,

⁵² ПСРЛ. Т. 1: *Лаврентьевская летопись*, Москва 1997, стлб. 62.

⁵³ Болховитинов Свгеній, митрополит, *Вибрані праці з історії Києва* / Упор., вст. ст. та додатки Т. Ананьєвої, Київ 1995, с. 69.

⁵⁴ С.І. Архипова, *Вказ. праця*, с. 27.



Рис. 11. Десятинная церковь. Реконструкция Ю. Асеева

парадокс как раз состоит в том, что Е. Архипова как искусствовед-медиевист, исследующий храмовый архитектурный декор, этого не знает и знать не хочет.

Говоря о том, что мраморная панель как символ священного алтаря содействовала актуализации сюжета, органично вводя его в киевскую действительность, я имею в виду продуманную инсталляцию, предусмотренную программой создания сакрального пространства Софии Киевской; про такие инсталляции, широко примененные в Софии Константинопольской, интересно и убедительно пишет известный московский искусствовед А. Лидов⁵⁵. Но Е. Архипова, как видно, весьма далека от современных студий подобного рода.

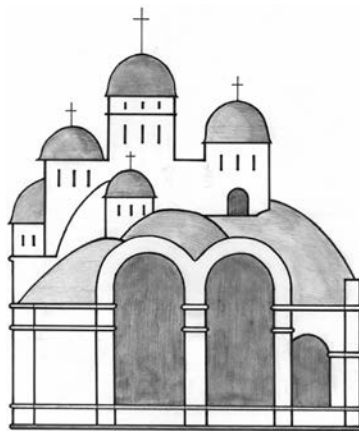


Рис. 12. Макет Десятинной церкви в руке Владимира на рисунке А. ван Вестерфельда (1651 г.). Прорись Д. Гордиенко

⁵⁵ См.: А. Лидов, *Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре*, Москва 2009.

Как типичной представительнице советской позитивистской школы в искусствоведении, опирающейся на описательные характеристики объектов исследования, ей такие интерпретации кажутся “от лукавого”.

Не выдерживает критики и полное отрицание Е. Архиповой самой возможности соединения на одной стене мрамора и фрески, мозаики и фрески, поскольку, мол, “на одній і тій самій стіні ці два різні види декорації не застосовували, оскільки при загальній ідентичності технології підготовки стіни під фреску її робили дво-, а під мозаїку – тришаровою”⁵⁶.

Приведу яркий пример тесного соседства мрамора и фрески. Речь идет о созданных константинопольскими мастерами знаменитых монументальных фресковых образах Богоматери с Младенцем и св. Пантелеймона в церкви св. Пантелеймона в Нерези (Македония). Эти образы обрамлены резными мраморными “балдахинами”, фланкирующими алтарную преграду⁵⁷. Следовательно, такое соседство все-таки практиковалось, вероятно, в тех случаях, когда нужно было выделить, то есть, “сакрализовать” мрамором, нечто особо значимое. И никакие строительно-технологические нормы не препятствовали мастерам, коль им нужно было выполнить поставленное задание.

То же можно сказать и в отношении соединения в едином ансамбле, и даже в едином сюжете, мозаики и фрески. Уже такой известнейший исследователь их, как В. Лазарев, указывал: “В Софии Киевской такого противопоставления мраморной облицовки стен мозаикам нет и в помине”, – ведь здесь мозаика тесно соседствует с фреской, сплошь покрывающей те поверхности стен, где в Византии использовались мраморные облицовки.

Кроме того, он обратил внимание на то, что в Софии Киевской фреска неожиданно вторгается в зону мозаичного декора: на западной подпружной арке центрального купола фресковые изображения 40 севастийских мучеников непосредственно примыкали к мозаичным медальонам с образами этих мучеников на трех остальных арках – северной, восточной и южной⁵⁸. То есть, технологически непосредственное соседство мозаики и фрески было вполне возможно.

Интересно, что и О. Демус, на которого ссылается Е. Архипова, отмечает, что “иногда мозаики перемешивались с фресками, что произошло

⁵⁶ См.: Е.И. Архипова, *Вказ. праця*, с. 28.

⁵⁷ В.Н. Лазарев, *История византийской живописи...*, с. 95–96; Т. Вельманс, В. Корач, М. Шупут, *Указ. соч.*, с. 174–175 (илл. 62).

⁵⁸ В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской...*, с. 38–39, примеч. 4.

в Св. Софии Киевской”, а также говорит о “растворении мозаичного декора” и акцентирует, что “после того, как интерьером храма овладела фреска, хрупкое равновесие мраморной облицовки и живописного убранства, которое было одним из главных художественных достижений украшенных мозаиками храмов, уже не могло сохраниться”. “Приходится признать, – замечает исследователь, – что тонкости столичного искусства X и XI вв. в провинциях воспринимались исключительно в искаженном виде. Даже константинопольские художники, работавшие за границей, вряд ли могли следовать своим столичным стандартам”⁵⁹.

Е. Архипова вводит читателя в заблуждение, когда утверждает невозможность мраморной облицовки западной стены Софии, ибо, мол, “ніяких археологічних решток мармурового облицовання західної стіни (як, до речі, і інших стін) Київської Софії не збереглося ...”⁶⁰. Парадоксально, что этим она сама себя опровергает, поскольку пишет в своей предыдущей публикации: “В Десятинной церкви и в Софийском соборе были найдены фрагменты тонких облицовочных панелей из белого мрамора. На некоторых из них сохранилась резьба в виде профилированных рамок или рельефных изображений (илл. 598). На всех есть следы или налепы известково-цемяночного раствора, а иногда раствором забита и лицевая сторона. Трудно сказать, насколько широко мраморные облицовки были использованы в древнерусских храмах, но, судя по имитации мрамора в нижних регистрах фресковых росписей, этой традиции, без сомнения, старались следовать”⁶¹.

Задаваясь вопросом, как могла быть решена композиция мраморной облицовки западной стены, я не зря прибегла к аналогии с Софией Константинопольской. Понятно, что в том случае, когда прямые доказательства отсутствуют, метод аналогии является единственно возможным, а этот метод, как известно, позволяет сделать лишь гипотетические выводы. Главное здесь состоит в том, какие из них являются наиболее правдоподобными. То есть, в такой ситуации я могу лишь говорить о том, *как могла быть* оформлена центральная часть княжеского портрета, не делая при этом каких-либо категоричных выводов⁶².

В отличие от меня, моя оппонентка, мысля непререкаемыми категориями, прозорливо “видит истинную действительность” и сразу же приходит к окончательному выводу: “Нічого спільного з дійсністю не має

⁵⁹ О. Демус, *Мозаики византийских храмов*, Москва 2001, с. 102–103, 105.

⁶⁰ С.І. Архипова, *Вказ. праця*, с. 28.

⁶¹ Е.И. Архипова, *Архитектурный декор и монументальная пластика Киевской Руси: Конец X – первая половина XII века*, История русского искусства: В 22 т., Т. 1: Искусство Киевской Руси: IX – первая четверть XII века, Москва 2007, с. 578.

⁶² Н.Н. Никитенко, *Семья основателя...*, с. 68.

й запропонована Н.М. Нікітенко атрибуція сучасної (? – Н.Н.) композиції мармурового облицювання західної стіни Софії Константинопольської [...] як символічного зображення священного вівтаря Софії, на якій вона бачить “два величезні хрести, що фланкують престол із хрестом у ківорії”. “Величезними хрестами” дослідниця називає хрестоподібне облямування вузькими панелями чотирьох великих прямокутних плит над бічними дверима Імператорського входу з боку наоса. Саме в такий спосіб облицьована переважна частина стін собору”. При этом Е. Архипова ссылається на иллюстрацию из солидного иностранного издания⁶³.

Что здесь можно сказать? Облицовка стен Софии Константинопольской представляет собой чередование квадратов и кругов, каждый из которых окантован цветной каймой или узкими панелями. Но ведь я же говорю не о технологии облицовки, а о семантике композиции мраморной облицовки западной стены, поэтому не стоит намеренно смешивать понятия. Достаточно взглянуть на упомянутую композицию, чтобы увидеть именно предлагаемое мной семантическое решение. Советую оппонентке посетить Софию Константинопольскую, чтобы лично убедиться в том, что на самом деле подобной композиции с огромными крестами в этом храме больше нигде нет, она уникальна и тесно связана с главным Императорским входом.

Затем Е. Архипова, пытаюсь перечеркнуть мое истолкование центральной верхней панели с Голгофским крестом в киоте как символа алтарного престола, указывает, что на самом деле это является изображением креста в эдикуле, содержащее аллюзию на храм Гроба Господнего в Иерусалиме⁶⁴. Но кто же с этим спорит? Именно так и есть. Наверное, Е. Архипова не знает, что по толкованию Церкви алтарный престол символизирует Живоносный Гроб Господень. Очевидно, не известно ей и то, что тема престола по-разному решается в разных контекстах, поэтому она на все лады пытается доказать, что моя трактовка может касаться сюжета Этимасии, пускаясь в излишние в данном случае рассуждения относительно невозможности размещения такого сюжета над Императорским входом. Замечу, что Голгофский крест в киоте (в том числе – в рассматриваемой композиции) ко всему еще олицетворяет Небесный Иерусалим⁶⁵, образ которого воссоздает архитектура и монументальная живопись Софии Киевской⁶⁶.

⁶³ Е.І. Архипова, *Вказ. праця*, с. 28–29, 35.

⁶⁴ Там само, с. 29.

⁶⁵ См.: Г.В. Сидоренко, *Два Иерусалима. Об одной группе резных деревянных расписных икон*, Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / Ред.- сост. А.М. Лидов, Москва 2009, с. 727–730, 742.

⁶⁶ См.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 185–198.

Далее Е. Архипова пускается в пространные рассуждения относительно первоначального оформления западной стены Софии Константинопольской, дабы доказать, что со временем это оформление претерпело некоторые изменения и то, что сохранилось до наших времен, – позднее. Тем не менее, исследователями установлено, что плита с Голгофским крестом была вставлена в *первоначальную* мраморную инкрустацию в начале X века, то есть, в эпоху породнившейся с Рюриковичами Македонской династии. По убедительной мысли А. Лидова, эта инсталляция была инспирирована разработанной при Льве VI Мудром (886–912) программой Императорских врат, создав тем самым своеобразный архетип, связанный с символикой Царского входа⁶⁷. Учитывая размещение над входом в Софию Киевскую центрального звена семейного портрета Владимира, константинопольский архетип вполне мог послужить образцом для разработки символики великокняжеского входа.

Е. Архипова безосновательно утверждает: “... як відомо з історії візантійської архітектури, у всьому православному світі (у тому числі й у Русі – собори Києва, Новгород, Полоцьк) запозичувалося лише посвячення собору Святій Мудрості, але ні унікальний план константинопольського храму, ані його декор навіть у спрощеному вигляді не стали джерелом наслідування для візантійських архітекторів наступних поколінь”⁶⁸.

Между тем, известные исследователи византийской архитектуры считают иначе, ведь именно благодаря Софии Константинопольской – купольной базилике – зародилась, трансформировалась и распространилась идея крестовокупольного храма, именно в ней чрезвычайно органично и наглядно воплотились глубинные религиозные символы и образы⁶⁹. Считают даже, что в своем первоначальном проекте София Киевская “воспроизводила элементы константинопольского Софийского собора”⁷⁰.

Не сомневаюсь, что создание митрополичьей Софии Киевской инспирировалось концепциями и идеями, воплощенными в главном храме Византии, тем более теми, которые разработаны во времена Македонской династии. Нужно вспомнить, как в конце X века, то “небо на

⁶⁷ А. Лидов, *Указ. соч.*, с. 163–209, 211. Вызывает недоумение то, что В. Сарабьянов, вслед за Е. Архиповой, бездоказательно утверждает, что мраморное оформление Императорского входа является “поздним дополнением” и, не прибегая к какой-либо аргументации, категорично заключает “Полная несостоятельность этой (то есть, моей – Н.Н.) концепции ясно показана в критической работе Е. Архиповой”. В.Д. Сарабьянов, *Указ. соч.*, с. 191.

⁶⁸ С.І. Архипова, *Вказ. праця*, с. 31.

⁶⁹ А.И. Комеч, *Архитектура конца X – середины XI века*, История русского искусства: В 22 т., Т. 1: Искусство Киевской Руси: IX – первая четверть XII века, Москва 2007, с. 115.

⁷⁰ Т. Вельманс, В. Корач, М. Шупут, *Указ. соч.*, с. 348.

земле”», которое воссоздают архитектура и монументальная живопись Софии Киевской, во всей полноте ощутили на себе послы Владимира, побывавшие на службе в Софии Константинопольской: “не свѣмы, на небѣ ли есмы были, ли на земли”⁷¹.

Оппонентка некорректно смещает акцент, когда однозначно утверждает, что в византийских храмах “зазвичай використовували кам’яні деталі зі зруйнованих споруд різних епох...”⁷². Но истина, как всегда, лежит посередине, ибо использовали и специально изготовленные для них детали, особенно для наиболее значительных храмов, в частности, для той же Софии Константинопольской⁷³. Нельзя согласиться с Е. Архиповой и в том, что в мраморной декорации Киевской Софии не могли использовать детали из разновременных сооружений (сполии), поскольку по неверному утверждению исследовательницы “у Києві перших десятиліть XI ст. таких сполій ще не було”⁷⁴.

Начну с того, что вопрос импорта византийских каменных деталей или же целых изделий является малоисследованным, но их доставка в Киев в конце X – начале XI вв. не вызывает сомнений, поскольку использованная и в Десятинной церкви, и в Софии Киевской каменная пластика подобна константинопольским и херсонесским мраморам⁷⁵. Наибольшее количество мрамора могло быть привезено в Киев в конце X в., после взятия Владимиром Корсуня, ведь такое нелегкое и опасное из-за печенежской угрозы дело было возможным лишь при наличии войска⁷⁶. Достаточно сказать, что мрамора в Десятинной церкви и Софии Киевской было много, и он был привозным, поскольку на Руси не добывался. Иное дело, где его обрабатывали – в Византии или на Руси, но для нашей темы это существенной роли не играет.

⁷¹ ПСРЛ, т. 1, стлб. 108.

⁷² Е.І. Архипова, *Вказ. праця*, с. 31.

⁷³ Aksit İlhan, *Hagia Sophia*, Istanbul 1999.

⁷⁴ Е.І. Архипова, *Вказ. праця*, с. 31.

⁷⁵ Д.В. Айналов, *Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятинной церкви*, Труды XII археологического съезда в Харькове (1902 г.), Т. 3, Москва 1905, с. 5–11; Ю.А. Нельговский, *Мраморы Софии Киевской*, София Киевская: Материалы исследований, Киев 1973, с. 56–61. Эту точку зрения разделяют такие видные специалисты, как Н. Холостенко и В. Пуцко. См.: Н. Холостенко, *Открытия в Чернигове*, Декоративное искусство, Т. 5, Москва 1967, с. 19–20; В.Г. Пуцко, *Ранневизантийский рельеф в Софии Киевской*, КСИА 160 (1979) 107–110. В то же время А. Комеч уверен в том, что мраморные элементы Софии Киевской якобы “невозможно подогнать, их можно лишь целенаправленно изготовить”: А.И. Комеч, *Указ. соч.*, с. 155.

⁷⁶ Даже в конце XVI в. посетивший Софию Киевскую путешественник Мартин Груневег удивлялся богатству мраморного убранства собора: “У цьому краю немає мармуру, порфіру і алебастру, і привезти їх неможливо без нечувано великих витрат”. Я.Д. Ісаевич, *Вказ. праця*, с. 125.

Но то, на чем следует остановиться, – это проблема историзма княжеского портрета, иными словами: можно ли трактовать сюжет портрета как иллюстрацию конкретного события? Сразу же нужно сказать, что в трактовке этого сюжета, как и в трактовке монументальной живописи в целом, я исхожу из краеугольного методологического принципа функциональности средневекового искусства. Этот важнейший богослужбно-церковный аспект ктиторского портрета мои оппоненты как раз и не учитывают, то есть, подходят к нему с мерками секуляризированной позитивистской науки, чем явно модернизируют сюжет средневековой фрески. В свое время я предположила, что ктиторские портреты могут быть репликами обряда освящения храма, недаром они чаще всего располагаются в нартексах, откуда совершался торжественный вход в ново-созданный храм. Вероятно, для освящения храмов изготовлялись их модели (ковчеги-иерусалимы), поскольку этот обряд призван был символически воссоздавать освящение Иерусалимского храма⁷⁷.

Критикуя мою реконструкцию княжеского портрета, Н. Козак с сарказмом пишет, что я, дескать, внедрила в науку новый жанр – историко-повествовательный, в который зачислила княжеский портрет в Софии Киевской, а также панно Юстиниана и Феодоры в церкви Сан Витале в Равенне⁷⁸. Но сарказм моего оппонента здесь вовсе неуместен. Напомню, что в средневековой монументальной живописи сохранилось немало светских портретов, введенных в обрядовое действо, – и среди них, действительно, упомянутая мозаика в Сан Витале, которую еще известный знаток христианской археологии и иконографии Н. Покровский (1848–1917) связал с освящением императорской четой этого храма⁷⁹.

В этой связи Н. Покровский приводит древнюю легенду, “которая гласит, что когда Феодора прибыла в церковь Св. Виталия, то явились сюда равеннские девицы, с тем чтоб окропить ее по обычаю святою

⁷⁷ Н.М. Нікітенко, *Свята Софія Київська: історія в мистецтві*, Київ 2003, с. 198. Так, И. Стерлигова полагает, что к освящению Софии Новгородской, состоявшемуся 13–14 сентября на Обновление храма Гроба Господнего в Иерусалиме, был изготовлен серебряный новгородский сион (иерусалим) в виде святогробской ротонды. См.: И.А. Стерлигова, *Иерусалимы как литургические сосуды в древней Руси*, Иерусалим в русской культуре, Москва 1994, с. 51.

⁷⁸ Н.Б. Козак, *Перша жертва “нових Атркритій”*, Заснування Софійського собору в Києві: проблеми нових датвань / Матеріали Круглого столу (7 квітня 2010 р., м. Київ), Київ 2010, с. 40–42. Уже в самом названии своей публикации автор позволяет себе неприемлемое для научной этики глумление над оппонентом. Интересно: он сам не обучен грамоте, или же пытается мне это приписать?

⁷⁹ Н.В. Покровский, *Очерки памятников христианского искусства*, Санкт-Петербург 2000, с. 77.

водою, но, к удивлению всех присутствующих, в то время, когда девицы подняли полотняное покрывало, покрывавшее сосуд с водой, вспорхнул отсюда голубь и таким образом окропил императрицу движением своих крыльев. Обе процессии эти прямо указывают на торжественную церемонию освящения церкви Св. Виталия, при которой, вероятно, присутствовали император и императрица”⁸⁰.

Но дело даже не в том, бывали или нет Юстиниан и Феодора в летней императорской резиденции в Равенне (чего, по правде, ныне никто точно не знает), а в реалистичности воссоздания на светском портрете их входа в храм, созданный при их жизни и, вполне очевидно, не без их участия.

Поскольку возможность реалистичного (событийного), точнее – богослужебно-функционального толкования светского портрета вызвала сомнения в науке, хочу напомнить ускользнувшую от внимания оппонентов точку зрения известного искусствоведа и тонкого теоретика древнерусского искусства Г. Вагнера. Он говорит о том, что восточнохристианское монументальное искусство, в зависимости от нужд богослужения, подразделялось на такие основные жанры: а) догматические; б) повествовательные и в) промежуточные между ними⁸¹. “Жанры, участвующие в создании художественного ансамбля храмового интерьера, объединялись идеей отнюдь не унифицированной и оставляющей место конкретизации ее в том или ином духе. Здесь наблюдается большая самостоятельность, поскольку выбор диктовался замыслом, последний же обуславливался *конкретной исторической ситуацией* (курсив мой – Н.Н.). В зависимости от этого общий характер росписи должен был меняться”⁸².

Условно-реалистичный (а не суто абстрактный) характер княжеского портрета позволяет с достаточной степенью вероятности конкретизировать его персонажей, привлекая для этого вышеупомянутый рисунок А. ван Вестерфельда. От такой попытки отказываются другие современные исследователи, в частности, А. Преображенский, считающий, что “при интерпретации композиции приходится пользоваться только бесспорными сведениями, не пытаюсь определить имена всех изображенных персонажей”⁸³.

Как указывалось выше, ценным источником для реконструкции фрески послужила ее зарисовка, выполненная в 1651 г. голландским

⁸⁰ Н.В. Покровский, *Указ. соч.*, с. 77.

⁸¹ Г.К. Вагнер, *Проблема жанров в древнерусском искусстве*, Москва 1974, с. 9–10.

⁸² Там же, с. 254–255.

⁸³ А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 82.

художником А. ван Вестерфельдом и обнаруженная в 1904 г. (в копии конца XVIII в.) Я. Смирновым в библиотеке Петербургской Академии художеств. Зарисовка входила в состав серии выполненных Вестерфельдом видов Киева и его древностей; эти зарисовки получили высокую оценку исследователей как объективный источник для изучения киевских памятников, прежде всего – Святой Софии, которой художник уделил особое внимание. При этом, конечно, нужно учитывать, что Вестерфельд зарисовал Софию (в том числе и княжеский портрет) после реставрационных мероприятий Петра Могилы⁸⁴.

Я никак не разделяю скепсис В. Сарабьянова относительно источниковой ценности рисунка А. ван Вестерфельда, который якобы “не может фигурировать как полноценный источник, поскольку прошел, как минимум, две стадии искажений”⁸⁵. О каких искажениях говорит исследователь? Известно лишь то, что рисунок дошел до нас в *копии* конца XVIII в., но кто может утверждать, что эта копия исказила оригинал? Все, как раз, говорит об обратном: при сравнении рисунка с фреской невооруженным глазом видно, что мы имеем дело с весьма точной передачей оригинала, и это отмечалось многими исследователями, начиная с первого публикатора рисунков Вестерфельда – Я. Смирнова⁸⁶.

⁸⁴ Обращаясь к истории Софии в XVII в., Н. Козак демонстрирует слабое знакомство с источниками и архитектурой собора. По его утверждению, “факт реставрації фрески в часи Петра Могили не доведений. Навпаки, джерела дають підстави для протилежних висновків. За свідченням Афанасія Кальнофойського, 1625 р. впала стіна, рештки якої перегородили західний вхід (можливо, це була саме та стіна, що на ній містилась центральна частина княжого портрета), а як впливає з опису Павла Алеппського, західна частина собору на сер. XVII ст. була в руїнах. Фреску не могли реставрувати, якщо її архітектурна основа була зруйнована”. Н. Козак, *Вказ. праця*, с. 16. Здесь – сплошное нагромождение ошибок и беспочвенных утверждений. Во-первых, факт реставрации фрески Могилой давно доказан, и не одним исследователем. (См.: М.К. Каргер, *Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города: в 2 т.*, т. 2, Москва; Ленинград 1961, с. 109–113). Во-вторых, Афанасий Кальнофойский, как хорошо известно, говорит о внешней западной стене храма, а не о западной аркаде, находившейся внутри храма; в-третьих, архитектурная основа фрески не была разрушена, поэтому ее и зарисовал в 1651 г. Вестерфельд (в том числе и центр композиции на стене западной аркады).

⁸⁵ В.Д. Сарабьянов, *Указ. соч.*, с. 187.

⁸⁶ Я.И. Смирнов, *Указ. соч.*, с. 239–240. Лишь М. Каргер и В. Лазарев, исходя из собственных построений, считали, что художник (либо его копиист) перепутали фигуры правой и левой половин портрета. См.: М.К. Каргер, *Портреты Ярослава Мудрого и его семьи в Киевской Софии*, Ученые записки ЛГУ 160 (20: Сер. ист. наук) (1954) 172; В.Н. Лазарев, *Групповой портрет семейства Ярослава...*, с. 28, 37–38. Предвзятость и полную несостоятельность такого мнения убедительно показал С. Высоцкий. См.: С.А. Высоцкий, *Светские фрески...*, с. 63–112. Поэтому удивляет позиция В. Сарабьянова, поддерживающего давно устаревшую точку зрения некоторых исследователей на мнимую источниковую “неполноценность” рисунков Вестерфельда.

Столь же неоправданно скептичен в отношении исторической достоверности рисунка А. ван Вестерфельда и А. Преображенский, полагающий, что “этот поздний и к тому же не дошедший до нас в подлиннике источник не может служить надежной опорой для восстановления первоначальной композиции”. Но тут же, сам себя опровергая, оговаривается: “хотя, судя по сохранившемуся фрагменту фрески на южной стене западного рукава креста, эта часть ктиторского портрета на рисунке передана довольно точно”⁸⁷. Кстати, и другие детали рисунка А. ван Вестерфельда столь очевидно перекликаются с софийской фреской, что не оставляют никаких сомнений в его значении как *ценного* источника⁸⁸.

Сразу же бросается в глаза то, что персонажи зарисованной А. ван Вестерфельдом фрески четко различены своей иконографией⁸⁹. Центральная, поставленная фронтально фигура нимбирована и отмечена царскими регалиями – короной и скипетром, на плечи наброшена отороченная мехом шуба, в правой руке вместе со скипетром изображен крест, в левой – меч. С обеих сторон к этому персонажу приближаются по пять фигур – слева женские, справа мужские. Группу княжичей возглавляет облаченный в царское одеяние князь, который держит в руке модель пятикупольного храма, воспроизводящую архитектурный образ Десятинной церкви, как ее реконструируют исследователи. Шествующие за ним два старших княжича несут большие процессуальные свечи⁹⁰. На княжичах –

⁸⁷ А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 82.

⁸⁸ Исследователи не раз отмечали объективный характер рисунков Вестерфельда, тщательную передачу им натуры. Детальнее см.: Н.Н. Никитенко, *Русь и Византия...*, с. 14.

⁸⁹ Это, безусловно, присуще и самой фреске, правда, с учетом утраты ею на сегодняшний день ряда деталей, зафиксированных А. ван Вестерфельдом. В связи с этим никак не могу согласиться с мнением А. Преображенского, пришедшего к выводу о том, что “правители русских княжеств не обнаружили интереса к официальной, репрезентативной иконографии византийских императоров, к их одеяниям, атрибутам и титулам”. См.: А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 441. Такой вывод вступает в явное противоречие не только с иконографией ктиторских портретов, но и со всей средневековой традицией, придававшей колоссальное значение “одеяниям, атрибутам и титулам”.

⁹⁰ А. Преображенский, который считает, что “ктиторский портрет никогда не бывает буквальной иллюстрацией определенного ритуала”, называет эти свечи “удивительной деталью софийского портрета”. Не углубляясь в анализ конкретной исторической ситуации и средневековой обрядности, исследователь высказывает весьма шаткое предположение, что эти свечи якобы могут означать смерть изображенных с ними персонажей. Принимая датировку С. Высоцкого, относившего фреску к 1037 г., А. Преображенский перехватывает (без всякой ссылки !) уже позабытую версию В. Ставиского, который увидел в княжеском портрете отражение принципа родового правления Рюриковичей (См.: В. Ставиский, *Софія Київська як перше історичне втілення ідеї спільної власності на Руську землю*, Філософська і соціологічна думка 6 (1989) 67–72; В.И. Ставиский, Т.А. Бобровский, *Клейма на голосниках XI–XII вв. из Киева*, СА 3 (1986). Отталкиваясь от этой мысли,

унизанные жемчугом и опушенные мехом полусферические шапочки; князь, второй и четвертый княжичи облачены в плащи-корзно. Первый княжич фигурирует в наброшенном на плечи плаще, третий – в прямом закрытом платье с длинными узкими рукавами.

Впереди находящаяся слева женских персонажей идет княгиня, облаченная, как и князь, в царские одежды. Под короной виден плат-повой, какие носили в Византии и на Руси замужние женщины. Аналогичный наряд (за исключением короны) – на старшей княжне⁹¹. На остальных княжнах надето такое же плотно застегнутое платье, как и на третьем княжиче. Шапочки княжон отличаются от головных уборов княжичей лишь более низкой тульей. Плащи князя и второго княжича отмечены царскими знаками – медальонными изображениями геральдических орлов. Фигуры движутся по неровному позему с редкой растительностью⁹².

Сопоставив рисунок Вестерфельда с фреской на южной стене центрального нефа Софии, Я. Смирнов определил, что им обнаружена копия фрески, лишь очень немногим отличающаяся от оригинала. Центральную

А. Преображенский допускает, что на фреске могли быть представлены “Илья Ярославич, а также Мстислав Черниговский и его сын Евстафий, умершие соответственно в 1036 и 1033 гг., но заставшие строительство заложной в 1017 г. Святой Софии”. Он также не исключает, что здесь могли быть изображены Борис и Глеб. См.: А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 86–87. Но, во-первых, нельзя принять реанимированную А. Преображенским версию В. Ставиского о мнимом отражении в портрете принца родового (коллективного) правления Рюриковичей, поскольку во фреске, появившейся в пору расцвета раннефеодальной монархии, отчетливо проводится присущая ей династическая идея наследования власти. Во-вторых, большие свечи, представленные на фреске, вовсе не погребальные, а церемониальные, что подтверждают многочисленные аналогии с письменными и изобразительными источниками. В-третьих, удивляет сам подход автора к средневековому сюжету, который он вырывает из обрядового контекста, игнорируя тем самым глобальную специфику средневековой культуры – ее церемониализм. Разумеется, в средневековом живописном сюжете дана не “буквальная иллюстрация ритуала”, а отражены главные, наиболее существенные моменты обряда, передающие его идею.

⁹¹ В. Александрович считает плат-повой под короной княгини немислимым для оригинала XI в. и связывает его появление с возобновлением фрески при Петре Могиле. См.: В. Александрович, *Фрески з портретом...*, с. 52. Однако существуют многочисленные примеры изображений на мозаиках и в миниатюрах византийских императриц в платьях под коронами. См.: В.Н. Лазарев, *Новые данные...*, с. 157. Кстати, в плате под короной изображена св. царица Ирина и принцесса Анна на фресках Софии Киевской.

⁹² Такой позем, по всей вероятности, – древняя черта портрета, поскольку при реставрации фрески в 1935 г. П. Юкиным ему удалось обнаружить остатки изображений “стилизованных цветов”. Изображение растительности на поземе присутствуют и на других фресках Софии Киевской. Примеры изображений цветов на поземе можно найти и во многих других памятниках византийского художественного круга. Достаточно отметить, что именно по такому позему движется процессия праведников на иллюстрируемой В. Александровичем мозаике Сант Аполлине Нувов. Ср.: В. Александрович, *Фрески з портретом...*, с. 53.

нимбированную фигуру исследователь убедительно отнес к более позднему времени: на это указывают отброшенная на землю тень, находящаяся лишь возле этой фигуры, а также ее облачение и атрибуты. Форма короны, одежда, характер атрибутов – свидетельство того, что Вестерфельд срисовывал фигуру, появившуюся здесь в XVII веке, причем зубчатая царская корона, скипетр, крест и меч, шуба с длинными рукавами – характерные для XVII века черты иконографии св. Владимира Крестителя.

Я. Смирнов полагал, что фигура Владимира появилась здесь в 30–40-х гг. XVII в. по инициативе реставрировавшего тогда Софию митрополита Петра Могилы, который активизировал культ Владимира Равноапостольного в русле своей политики возрождения православной Церкви в Украине. Непосредственным поводом к этому Я. Смирнов считал открытие в 1635 г. в развалинах Десятинной церкви мраморного саркофага с останками, объявленными Петром Могилкой мощами князя Владимира. 29 января 1640 г. митрополит направил письмо царю Михаилу Федоровичу, в котором, сообщая о находке, просил у царя раку для мощей “царского величества прадеда” с тем, чтобы она была установлена в Софийском соборе⁹³.

Но Я. Смирнов, отождествляя фигуру князя, держащего модель храма, с Ярославом Мудрым, недоумевал: почему ктитор оказался подносящим модель церкви не тому, кому она была посвящена, то есть Христу? С. Высоцкий объяснял это тем, что Могила якобы поновил подлинную древнюю фигуру Владимира, который вместе с Ольгой фланкировал утраченную центральную фигуру Христа⁹⁴. Однако в таком случае, как справедливо возражает С. Высоцкому А. Поппэ, суть действия (поднесение князем храма Богу) искажалась бы фигурами фронтально стоящих “посредников” – Владимира и Ольги, представлявших собой к тому же еще не канонизированные тогда лица, что противоречит средневековым иконографическим канонам⁹⁵. Кроме приведенных возражений А. Поппе, возникает и следующий вопрос: если Петр Могила понимал фреску как

⁹³ Я.Н. Смирнов, *Указ. соч.*, с. 455–459.

⁹⁴ С.А. Высоцкий, *Указ. соч.*, с. 91–95.

⁹⁵ А. Порре, *Котрозуція фундацїйна...*, s. 19–20. Фигуры предполагаемых “посредников” явно расшатывают и гипотезу В. Александровича, что, кстати, осознает и сам исследователь: “Такі фронтальні постаті – найправдоподібніше, їх мало бути чотири – природно віддалили центральну постать Христа від княжої родини, яка прямувала до Нього. Як залучені “посередники” мали узгоджуватися з тим, що за каноном князь повинен був підносити модель храму безпосередньо Христу – надалі залишається загадкою, розв’язання якої зі знаної дотепер достатньо обширної іконографії донаторів вивести не вдається”. В. Александрович, *Фрески з портретом...*, с. 53.

ктиторскую, почему он не ввел в композицию обязательную в таком случае фигуру Христа? Как правильно отметил сам С. Высоцкий, на примере ктиторской фрески церкви Спаса на Берестове, заказчиком которой был Петр Могила, митрополит хорошо понимал сущность таких композиций.

Могила, как известно, реставрировал софийскую фреску весьма тактично и лишь частично поновил то, что сохранилось, но понесло определенные утраты. Отсюда следующий вопрос: почему митрополит столь сильно модернизировал фигуру Владимира, если она действительно здесь была? Ведь если фреска оказалась настолько поврежденной, что невозможно было воспроизвести одежды по древним контурам, как удалось митрополиту рассмотреть здесь изображение князя Владимира? Вряд ли Могила узнал Владимира по его портретным чертам, так как древние аутентичные изображения князя (исключая, разумеется, его образ на монетах) не сохранились. Это объясняется сравнительно поздней канонизацией Владимира и, следовательно, отсутствием иконографической традиции. В более поздних памятниках Владимир предстает седобородым благообразным старцем, который ничем не напоминает изображение князя на его монетах.

Итак, вывод Я. Смирнова о появлении на фреске данного образа Владимира при Петре Могиле представляется единственно верным. Но у Могила, очевидно, была веская причина для такого нововведения. Расчищавший фреску из-под масляной записи в 1935 г. П. Юкин обнаружил горизонтальную графью в верхней части южной половины портрета, по которой, как он считал, были сделаны в древности надписи, счищенные в период солнцевской реставрации середины XIX в., когда перед записью маслом фреска была основательно протерта пемзой⁹⁶. Можно думать, что это были не надписи-имена персонажей, а пояснительная надпись к сюжету, прославлявшая Владимира как крестителя Руси, и она еще читалась в XVII в. Это, вероятно, и побудило Могила изобразить в центральном звене композиции Владимира, ибо митрополит, знавший из летописей о постройке Софии Ярославом, был уверен, что изображенный на фреске князь с моделью церкви – Ярослав. Попыткой Могила согласовать данные летописей и фрески можно объяснить возникшую при нем редакцию портрета. Во всяком случае, бросается в глаза то, что Могила, не зная древней иконографии Владимира, придал его лицу, как можно заметить по рисунку Вестерфельда, определенное портретное сходство с персонажем фрески, держащим модель храма, то есть, по его мнению, с Ярославом.

⁹⁶ М.К. Каргер, *Портреты Ярослава Мудрого..*, с. 180.

Образ князя, появившийся на княжеском портрете при Петре Могили, отличается от наиболее ранних изображений Владимира на миниатюрах XIV–XV вв., иллюстрирующих сказания о Борисе и Глебе, где князь предстает седобородым старцем, что не имеет ничего общего с портретными чертами Владимира, умершего в возрасте около 53–55 лет. На самом деле древний образ Владимира с моделью созданной им Десятинной церкви фигурировал на фреске рядом с его более поздним двойником, появившимся здесь при Петре Могили. Зафиксированный Вестерфельдом на софийском портрете подлинный князь Владимир предстает средовеком с крупными чертами узкого удлинённого лица, обрамлённого небольшой бородой; образ Владимира отличают также пышные усы и спадающие на плечи волнистые волосы. Судя по поздней форме короны, это изображение поновлялось при Петре Могили, поэтому нельзя утверждать, что оно полностью аутентично: что-то было изменено, либо дополнено в XVII веке, ибо к тому времени фреска понесла определенные утраты. Но в своей основе образ Владимира на фреске, несомненно, соответствовал прототипу, о чем можно судить по древнему византийскому облачению князя. Да и Петр Могила, трепетно относившийся к священной киевской старине и весьма тактично реставрировавший Софию, не мог исказить образ князя Владимира Святого.

Интересно сравнить портрет Владимира на фреске, зарисованной А. ван Вестерфельдом, с прижизненными сохранившимися изображениями князя на древнейших русских монетах – златниках и сребрениках⁹⁷.

Несмотря на схематичность рисунка, они обнаруживают один общий для них тип Владимира, отражающий подлинный образ князя, на что в свое время обратила внимание И. Окунева: “У него продолговатое лицо с тяжелой нижней челюстью, и с большим выдающимся подбородком (на некоторых монетах это особенно подчеркнуто), длинные свисающие вниз усы. На голове надет царский венец, состоящий из поперечного обруча и наверхшия, украшенных несколькими жемчужинами. От венца спускаются вниз две низки жемчуга. Владимир в византийской царской одежде: можно различить конец лора, перекинутого через левую руку, ряд жемчугов, окаймляющих бармы, полу одежды и запястья, на шее – обруч, т.е. гривну”⁹⁸. Примечательно, что на монетах, как и на фреске, акцентированы спадающие на плечи длинные вьющиеся волосы князя.

⁹⁷ М.П. Сотникова, И.Г. Спасский, *Тысячелетие древнейших монет России: Сводный каталог русских монет X–XI веков*, Ленинград 1983.

⁹⁸ И.Н. Окунева, *Изображения святого Владимира*, Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси, Белград 1938, с. 197.



Рис. 13. Владимир (крайний слева) в образе Иисуса Навина на фреске “Явление архангела Михаила Иисусу Навину”

В поисках древнего образа Владимира стоит обратить особое внимание на стенопись Софии, чего ранее никто не делал. Особый интерес в этом отношении представляет, по моему убеждению, сцена, написанная на южном склоне свода Михайловского придела – “Явление архангела Михаила Иисусу Навину”. На фреске запечатлен момент накануне взятия Иерихона, когда к Иисусу Навину явился архангел Михаил с обнаженным мечом. “Иисус подошел к нему и сказал ему: наш ли ты или из неприятелей наших? Он сказал: нет; я вождь воинства Господня, теперь пришел сюда. Иисус пал лицом своим на землю, и поклонился, и сказал ему: что господин мой скажет рабу своему?” Архангел приказал Иисусу снять обувь, ибо тот стоял на святой земле (Нав. 5: 13–15).

В соответствии с иконографическим каноном, Иисус Навин изображен здесь дважды – в момент обращения с вопросом к архангелу и в коленопреклоненном положении. Особенно впечатляет фигура Иисуса Навина, стоящего в группе воинов и протягивающего правую руку с жестом обращения к архангелу. На нем – одежда царственного византийского полководца: пурпурная мантия поверх воинских доспехов, на голове – кожаный шлем с накидкой для шеи. Явно портретированный лик Иисуса Навина резко отличается своим нордическим типом от подчеркнуто семитской

внешности спутников: несколько нависающие надбровные дуги, хорошо очерченный нос с горбинкой, тяжелый, резко выступающий вперед подбородок, оттопыренная нижняя губа. Такой портрет не соответствует иконографии Иисуса Навина в других памятниках: например, в современном Софии Киевской соборе Оснос Лукас в Фокиде Иисус Навин в одноименной сцене изображен как явный семит. Конечно, такой образ данного персонажа в софийской фреске был инспирирован волей князя – заказчика росписи (рис. 13).

Нужно вспомнить, что в эпоху породнившейся с Рюриковичами Македонской династии с Иисусом Навином любили сравнивать прославленных византийских императоров-полководцев, современников Владимира, – Никифора II Фоку, Иоанна I Цимисхия и Василия II Болгаробойцу, что нашло отражение в живописи; и другие библейские персонажи несли в себе портретные черты византийских василевсов⁹⁹.

То, что подобная традиция прославления высшей власти проникла на Русь в конце X в., не вызывает сомнений, поскольку с Иисусом Навином в древнерусской книжности сравнивается Владимир, который, подобно воинственному библейскому вождю, ввел свой народ в “землю обетованную”, ибо крестил его. Коль так, имеем все основания видеть в софийской фреске подлинный портрет Владимира Крестителя, который походит на прижизненное изображение князя на его златниках и серебрениках¹⁰⁰.

Отмечу, что на разных типах своих монет (различают четыре типа) Владимир изображен в разных венцах – на одних в стемме, на других – в скиадии с перпендулиями (жемчужными подвесками). Стемма представляла собой венец в виде широкого золотого обруча, без матерчатого верха и без металлической дуги, а потому и без креста. Именно в таких венцах представлены цари и царицы на софийских фресках. Разновидностью стеммы был золотой обруч, снабженный изнутри матерчатой шапочкой, над которой укреплялись две накрест расположенные дужки; на их перекрестье

⁹⁹ См.: К. Жоливе-Леви, *Образ власти в искусстве эпохи Македонской династии (867–1056)*, ВВ 49 (1988) 152–160. Например, мистическое слияние образов правящего императора Константина VII и царя Авгара демонстрирует знаменитый Мандилион (Святой Убрус), перенесенный около 944 г. из Эдессы в Константинополь и хранившийся в церкви Богородицы Фаросской – императорском храме-реликварии в составе Большого дворца. См.: А. Лидов, *Указ. соч.*, с. 136–137. На это обстоятельство обратил мое внимание А. Лидов, за что приношу ему благодарность.

¹⁰⁰ Н.М. Нікітенко, *Образи засновників Софії Київської в сюжетах її бічних вітарів*, Матеріали V-х Міжнародних науково-практичних Софійських читань “Духовний потенціал та історичний контекст християнського мистецтва”, присвячених 75-річчю Національного заповідника “Софія Київська”, м. Київ, 28–29 травня 2009 р., Київ 2011, с. 129–147.

укреплялся драгоценный крест. Подобные короны видим на миниатюре XI в. из Трирской Псалтыри, изображающей венчание Христом Ярополка Изяславича и его жены Ирины на великое княжение¹⁰¹.

Но в большинстве случаев Владимир фигурирует на своих монетах в скиадии (кесарикии) – скуфьеобразном головном уборе типа камилавка с узким металлическим окольшем, матерчатая тулья которого густо унизана жемчугом и увенчана жемчужным крестиком.

Н. Кондаков, посвятивший специальное исследование русским княжеским одеждам, отмечает, что “стемма была знаком полного владения ... единственной условной формой венца на царство, королевство и княжество. Венчание на великое княжение одно могло быть приравнено к царству”. Что касается скиадии (кесарикии), то он соответствовал сану кесаря, второму по значению после василевса в византийской табели о рангах. Этот царский сан давался ближайшим родственникам императора, как правило, выдающимся полководцам. Ряд исследователей полагают, что именно титул кесаря получил Владимир при женитьбе на Анне.

Можно думать, что на портрете Владимир был изображен либо в кесарикии (в пользу чего свидетельствует узкий металлический окольш и обнизанная жемчугом высокая тулья с крестом), либо в стемме с навершием, наподобие той, какую видим в руках Христа над головами Ярополка и Ирины в Трирской Псалтыри, либо, что наиболее вероятно, в стемме без навершия, какая встречается на фресках Софии. Такой тип стеммы характерен для византийских императорских портретов в мозаиках конца X – первой половины XI в. (София Константинопольская, Осиос Лукас, Неа Мони). Что касается модернизированной формы короны Владимира, запечатленной на рисунке Вестерфельда, то здесь просматриваются явные аналогии с коронами литовских князей и польских королей. Характерно, что такая же корона изображена на голове Владимира в Киевском Синописе 1680 г., где рядом с образом князя фигурирует надпись “Царь Владимир”.

К царским инсигниям Владимира относится также одежда, в которой он был изображен на княжеском портрете, – подпоясанный у стана кафтан и мантия с геральдическими орлами в медальонах. Мантия всегда отличала предводителя войск. В Византии мантии с таким рисунком носили название “орлов”¹⁰². Аналогичный рисунок мантии встречается на

¹⁰¹ Н.П. Кондаков, *Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века*, Санкт-Петербург 1908, табл. IV.

¹⁰² Там же, с. 84, 96.

гравюре 1601 г., воспроизводящей мозаичный портрет Константина, сына византийского императора Михаила VIII Палеолога (1261–1282). Этот погибший портрет украшал константинопольскую церковь Богородицы Паммакаристы (ныне – Фетие Джами)¹⁰³.

Образ княгини разительно напоминает внешность принцессы Анны на фреске “Коронационный выход Анны” в северной лестничной башне собора¹⁰⁴, хотя в башне она изображена как молодая невеста, а на портрете – как зрелая женщина. Сходство прослеживается даже несмотря на то, что Ф. Солнцев, зарисовавший башенную фреску в середине XIX в., не знал рисунка А. ван Вестерфельда, на котором изображен княжеский портрет, ибо этот рисунок 1651 г. был обнаружен лишь в 1904 г.

Облачение Анны на портрете – мантия и такая же, как у Владимира, корона – перекликается с царским саном, неизменно фигурирующим в древнерусской письменности рядом с ее именем. Не исключено, что стемма Анны была изначально украшена поверху зубцами, как на голове императрицы Зои в Софии Константинопольской на так называемом “Панно Зои” и императрицы Елены в кафоликоне монастыря Осиеос Лукас в Фокиде. Такие короны назывались у греков модиолами. Из-под короны княгини виден плат-повой, окутанный вокруг шеи и лежащий на плечах, – признак замужней женщины. В целом, княжеская чета крестителей Руси выразительно отмечена византийским царским (кесарским) орнаментом, отражающим их реальный сан. В то же время на головах их детей Вестерфельд воспроизвел не короны, а княжеские шапки с меховой опушкой, что отражало более низкий по сравнению с родителями иерархический статус княжичей и княжон.

Соответствие царского сана Владимира (как и Анны) действительности фиксируют и многочисленные более поздние изобразительные источники. На фреске начала XV в. Успенского собора Владимира-на-Клязьме Владимир изображен в венце, представляющем собой переходную форму от стеммы к зубчатой короне XV–XVI вв. Корона венчает голову Владимира и на новгородской иконе XV в., и в Киевском Синописе XVII в., и в других памятниках. Особенно интересна в этом отношении уникальная житийная икона Бориса и Глеба из Муром, датирующаяся XVI в., на которой дано житие Владимира; ее клейма, как полагают, скопированы с

¹⁰³ В.Н. Лазарев, *Групповой портрет семейства Ярослава...*, с. 54.

¹⁰⁴ Подробнее см.: Н.Н. Никитенко, *Крещение Руси в свете данных Софии Киевской*, Вип. III: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) / Від. ред. д. іст. наук, проф. Ю.А. Мицик; упоряд. Д.С. Гордієнко, В.В. Корнієнко, Київ 2013.

более древней иконы, создатель которой знал лицевые жития Владимира, Бориса и Глеба. На этой иконе Владимир и Анна неизменно фигурируют в царских одеждах и коронах¹⁰⁵. Длительная традиция изображать Владимира в царском орнаменте закреплена в Строгановском лицевом иконописном подлиннике первой половины XVII в., где князь изображен в зубчатой короне; здесь также предписывается изображать князя в голубой тунике и пурпурной мантии¹⁰⁶.

Декларируемое в княжеском портрете соправительство князя Владимира и княгини Анны (которое, кстати, подтверждается письменными источниками) имело идейное обоснование в культе Богородицы – Царицы Небесной при ее Сыне – Иисусе Христе, Царе Небесном. Культ Богородицы, имевший особое значение для императоров Македонской династии, пользовался огромным почитанием в Киеве эпохи Владимира и Ярослава, ведь и сама столица Руси, и ее первохрамы (Десятинная и надвратная Благовещенская церкви) были посвящены Богородице.

Портрет, зарисованный Вестерфельдом, дает возможность определить архитектурный облик Десятинной церкви, что весьма важно, поскольку он является предметом научных поисков и острых дискуссий. Модель обнаруживает явное сходство с реконструируемым исследователями обликом Десятинной церкви: пятикупольность, галереи вдоль боковых фасадов, развитость западной части, отсутствие лестничных башен, два входа с запада – центральный и в капеллу в юго-западном углу. Но образ Десятинной церкви на фреске позволяет внести существенные коррективы и уточнения в существующие реконструкции: галереи были открытыми и поднимались на всю высоту фасадов¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Г.В. Хлебов, *Житийная икона Бориса и Глеба из Мурома*, Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник: 1982 г., Ленинград 1984.

¹⁰⁶ Н.И. Петров, *Древние изображения святого Владимира*, Киев 1888, с. 15.

¹⁰⁷ Этот мой вывод подвергся ожесточенной критике со стороны О. Иоаннисяна. Подр. см.: О.М. Иоаннисян, *Архитектурные особенности Десятинной церкви и Софийского собора*, Заснування Софійського собору в Києві: проблеми нових датувань. Матеріали круглого столу (7 квітня 2010 р., м. Київ), Київ 2010, с. 47–50. Дело в том, что он вместе с Г. Иваниным пришел к выводу о мнимой базиликальности Десятинной церкви, но этот глобальный вывод не имеет под собой прочной основы. Тем не менее, он послужил моим оппонентам аргументом для утверждения, что Десятинная церковь и София якобы “памятники разного круга, построенные разными мастерами”: мол, Десятинная церковь – купольная базилика, созданная провинциальными балканскими мастерами, а построенная якобы значительно позже София – крестовокупольный храм. Критику данной гипотезы см.: Д.С. Гордієнко, *Ще раз про реконструкцію образу Десятинної церкви в Києві*, Праці Центру пам’яткознавства 15 (2009); *Час заснування Софії Київської: Пристрасті довкола мілленіума*, Київ 2010, с. 87–92.

Следующие вопросы, на которые предстоит дать ответ, – это время иллюстрируемого фреской события (освящения Софии) и время появления самой фрески. Поскольку фигурирующая на портрете Анна умерла в 1011 г., фреска изображает освящение Софии, имевшее место не позже этого года. Здесь нужно учесть, что полный чин освящения храма включал такие основные моменты, как освящение места (заложение храма), торжественный вход со святыми мощами в новый храм, освящение ими престола и совершение в храме первой литургии. Можно заметить, что в композиции акцентированы заложение храма (если учесть переключку фрески с почитательной надписью и растительность на холмистой местности, по которой движутся персонажи), вход в него со св. мощами для совершения первой литургии и Великий вход со Святыми дарами в алтарь¹⁰⁸.

Критики такой трактовки сюжета либо не до конца уяснили, либо намеренно искажают мою точку зрения. Это, прежде всего, проявляется в том, что они неправоммерно приписывают мне изобретение “метода реалистического толкования фрески”¹⁰⁹. Здесь явно сказалась кардинальная разница в модусе подхода к проблеме. На самом деле, я рассматриваю фреску не как некую осовремененную “фотографию” события, а сквозь призму основополагающего принципа средневековой храмовой декорации, которому, естественно, подчинялись и светские сюжеты – синтеза литургического и исторического, священного и мирского.

Оппоненты недоумевают, почему я говорю, что на фреске изображены как заложение, так и освящение завершенного собора, приписывая это моей “оплошности”¹¹⁰. На самом деле, никакой оплошности здесь нет, поскольку в средневековом искусстве (и в литературе), согласно закону цельности изображения, действие изображалось полностью, от начала до конца, поэтому в сюжете фиксировалось лишь главное; всякое длительное действие схематизировалось и уплотнялось, причем реальное и символическое не разграничивались, чем изображаемому действию придавался вневременной сакральный характер. Все это – азбука для специалистов, имеющих дело со средневековой художественной культурой.

¹⁰⁸ Поскольку во время кульминационного момента архиерейской литургии – Великого входа – епископ (митрополит), прообразующий Христа, принимающего Святые дары, встречал процессию перед престолом в царских дверях, его изображение на фреске отсутствовало.

¹⁰⁹ Е.И. Архипова, А.П. Толочко, “Новая датировка” *Софийского собора в Киеве: критика гипотезы*, РА 3 (2011) 122.

¹¹⁰ “Своєрідне суміщення сцен закладання і освячення” вызвало удивление и у В. Александровича. См.: В. Александрович, *Фрески з портретом...*, с. 55, примеч. 7.

На княжеском портрете действие также разворачивалось в реальном и символическом плане, мистически объединяя в себе основные моменты создания (освящения) Софии, в которых принимал непосредственное участие князь.

Поскольку роспись велась от периферии к центру, портрет был создан на последнем этапе росписи собора, в самом начале княжения Ярослава в Киеве, то есть с 1017 по май 1018 г., что существенно сказалось на идейном звучании этой композиции. Предложенная мной атрибуция портрета и связанная с ней датировка собора дает возможность определить остальных персонажей фрески.

Итак, на портрете представлены восемь княжичей и княжон. Летопись упоминает 12 сыновей Владимира: Вышеслава, Изяслава, Святополка, Ярослава, Всеволода, Святослава, Мстислава, Бориса, Глеба, Станислава, Позвизда и Судислава. Уже в начале XI в. Вышеслава, Изяслава и Всеволода не было в живых. У Мстислава, видимо, с вокняжением в Киеве Ярослава, возникли с ним разногласия из-за власти, вылившиеся в 1024 г. в военный конфликт. Станислав, Позвизд и Судислав, упоминаемые лишь в перечне сыновей Владимира, возможно, были его детьми от последнего брака, ибо не принимали участия в борьбе за власть после смерти отца. Согласно близкому к новгородским летописям Устюжскому своду, сохранившему ряд ценных свидетельств, Станислав, Позвизд и Судислав жили при Владимире, то есть, были малолетними¹¹¹. Значит, эти сыновья Владимира не могли быть изображены на фреске, возникшей в начале княжения Ярослава и запечатлевшей событие 1011 года. Тем более не мог здесь быть изображен Святополк Окаянный – соперник Ярослава в борьбе за киевский стол. Остаются Ярослав, Борис, Глеб и Святослав, игравшие активную роль на политической арене Киевской Руси в середине второго десятилетия XI в. Кто же из них был здесь изображен?

Первым, вероятно, представлен Ярослав – старший из сыновей по возрасту, в 1011 г. князь великого Новгорода, второго по значению города Руси после Киева. “Старший” новгородский стол давал его владельцу право на Киев. Шествуя непосредственно за Владимиром, Ярослав как новгородский князь выступает на фреске законным преемником великокняжеского стола. Такая акцентировка портрета, отражавшая, кстати, жизненные реалии, была особенно актуальной для Ярослава в условиях соперничества со Святополком, Мстиславом и Брячиславом Полоцким за великокняжескую власть.

¹¹¹ *Устюжский летописный свод (Архангелогородский летописец)* / Подгот. к печати и ред. К.Н. Сербиной, Москва; Ленинград 1950, с. 35.

Ярослав зображений здесь юним человеком. Под 1016 годом “Повесть временных лет” отмечает: “И бы тогда Ярославъ Новегороде леть 28”¹¹², значит, в 1011 году Ярославу Новгородскому было 23 года. Это противоречит показанию летописи под 1054 годом, где в сообщении о смерти Ярослава говорится: “Живе же всехъ лет 70 и 6”¹¹³. Однако Д. Рохлин на основании рентгенологического и анатомического изучения скелета Ярослава и анализа летописного известия о его болезни заключает, что князь жил значительно меньше 75 лет¹¹⁴; антрополог В. Гинзбург полагает, что скелет принадлежал мужчине около 60–70 лет¹¹⁵. Следовательно, есть основание доверять летописному известию под 1016 годом, подтверждаемому, кстати, пергаменным Прологом XIII–XIV вв., где говорится, что Ярослав прожил 66 лет¹¹⁶.

В литературе указывалось, что исчисление возраста Ярослава недостоверно в связи с тенденциозностью источников в этом вопросе. Указание на 76-летний возраст Ярослава, очевидно, было необходимо для того, чтобы подчеркнуть его возрастное старшинство в роде Владимировичей¹¹⁷.

Второй княжич на фреске отмечен признаком царской власти – на нем, единственном из сыновей Владимира, видим такой же, как у отца, плащ-корзно с изображениями орлов в кругах (рисунок плаща сейчас утрачен, он восстанавливается по зарисовке Вестерфельда). Аналогичный геральдический знак – на шиферной плите парапета хор, как раз над этой фигурой (рис. 14). Орел был символом верховной светской власти в Византии, поэтому его изображения украшали императорский трон, нашивались или выбивались на тканях для царского гардероба, на царском сидении и подушках, ковриках и обуви. Согласно Георгию Кодину, орлы отличали также церемониальные одежды деспотов и севастократоров – первых лиц после императоров; мантии и облачения с таким рисунком носили в Византии специальное название “орлов”¹¹⁸.

Из сыновей Владимира в 1011 году царским саном мог обладать только Борис, о чем сохранились смутные воспоминания в древнерусских

¹¹² ПСРЛ, т. I, стлб. 142.

¹¹³ Там же, стлб. 162.

¹¹⁴ Д. Г. Рохлин, *Итоги анатомического и рентгенологического изучения скелета Ярослава Мудрого*, КСИИМК 7 (1940) 46–47.

¹¹⁵ В. В. Гинзбург, *Об антропологическом изучении скелетов Ярослава Мудрого, Анны и Ингигерд*, КСИИМК 7 (1940) 48, 55–57.

¹¹⁶ Митрополит Московский и Коломенский Макарий (Булгаков), *История Русской церкви*, Т. 1, Москва 1857, с. 223.

¹¹⁷ А. Г. Кузьмин, *Начальные этапы древнерусского летописания*, Москва 1977, с. 274–276.

¹¹⁸ Н. П. Кондаков, *Указ. соч.*, с. 38.



Рис. 14. Шиферная плита парапета хор с геральдическим орлом

письменных источниках. В “Чтении” о Борисе и Глебе Нестора, написанном в конце XI века, говорится, что Борис женился “закона ради цесарьскаго” (то есть, по царскому закону). Там же упоминается митрополит Иоанн, который вместе с Ярославом установил праздник первым русским святым – Борису и Глебу¹¹⁹. Митрополит Иоанн является автором церковной службы свв. Борису и Глебу, где говорится, что еще в юные годы Борис (христианское имя – Роман) был удостоен царского венца и обладал большой властью на Руси: “Цесарьским веньцем от уности украшен, пребогатыи Романе власть велия бысть своему отечеству и веси твари” и далее: “И крест в скипетра место в десную руку носяща”¹²⁰, то есть, Борис, приняв насильственную смерть, носит в правой руке мученический крест вместо царского скипетра.

Вопрос о происхождении Бориса и Глеба по материнской линии интересует историков со времен В. Татищева, который приводит сведение Иоакимовской летописи, что эти княжичи родились от царевны Анны¹²¹. С. Соловьев обратил внимание на то, что аналогичное известие содержится в Тверской летописи. Происхождением Бориса от Анны, по мысли историка, можно объяснить ряд летописных известий: о преимуществе, которое оказывал Борису Владимир перед другими сыновьями, о неповиновении Ярослава отцу перед смертью последнего, о юном возрасте Бориса во время его гибели, о царственном происхождении княжича, который “светяся цесарьски”. Историк предполагал, что Владимир намеревался

¹¹⁹ *Памятники древнерусской литературы*, Вып. 2, Петроград 1916, с. 19.

¹²⁰ *Там же*, с. 136, 140.

¹²¹ В.Н. Татищев, *История Российская*, Т. 2, Москва; Ленинград 1963, с. 227.

передать Борису киевский стол, как сыну царевны, рожденному в христианском, то есть законном браке¹²².

Это предположение разделял и М. Грушевский¹²³. Законными наследниками киевского престола считает Бориса и Глеба также известный польский историк А. Поппэ, называющий объективными свидетельства упомянутых летописей о рождении княжичей Анной Порфирородной. Историк выдвигает гипотезу, согласно которой Владимир под влиянием Анны хотел передать престол Борису по его знатности, игнорируя русский принцип старшинства¹²⁴.

Все другие летописи, в том числе “Повесть временных лет”, не упоминают о рождении Анной детей, называя матерью Бориса и Глеба какую-то “болгарыню”. Но Анна жила на Руси с 989 по 1011 г., а юношеский возраст Бориса и отрочество Глеба, акцентируемые всеми источниками, укладываются лишь в эти хронологические рамки. Стоит обратить внимание и на христианское имя Бориса – Роман, ведь именование детей в княжеской семье в честь одного из предков отражало определенную политическую программу. Такое именование в условиях христианизации Руси указывало и на династическую связь с Византией, страной-миссионером. Свое крестное имя Борис, по всей вероятности, получил в честь деда – императора Романа II, отца Анны. Это имя, к тому же, подчеркивало “ромейское” происхождение Бориса (Роман – “ромей”, то есть, римлянин) и декларировало его “право царствовать” (*jus regnandi*) как прямого наследника порфирородных василевсов.

Высокий династический статус Бориса подтверждает Эймундова сага, где говорится, что по завещанию Владимира Киев получил Бурислейф (Борис) – особо знатный по словам саги князь, который не желал быть ниже своих предков. Согласно саге, заказчиком убийства Бориса варягами Эймунда был Ярислейф (Ярослав)¹²⁵. Сопоставив данные саги и других источников, я пришла к выводу, что главными субъектами княжеской усабицы 1015–1019 гг. были Ярослав и Борис, причем последний выступил соперником Ярослава как легитимный наследник киевского

¹²² С.М. Соловьев, *Сочинения: в 18 книгах*, Кн. 1: История России с древнейших времен, т. 1–2, Москва 1988, с. 195.

¹²³ М. Грушевський, *Історія України-Руси*, т. 1, Київ 1991, с. 532.

¹²⁴ А. Poppe, *La naissance du cult de Boris et Gleb*, Cahiers de civilisation medievale, X–XII siecles 24 (19) (Poitiers 1981) 29–54; А. Поппэ, *Феофана Новгородская*, НИС 6 (16) (1997) 102–120.

¹²⁵ *Эймундова сага*, О.Ю. Сенковский, Собрание сочинений, т. 5, Санкт-Петербург 1858, с. 518–519; Ср.: Н.Н. Ильин, *Летописная статья 6523 года и ее источник*, Москва 1957, с. 146–166.

трона¹²⁶. Канонизация Бориса и Глеба была идеологической акцией Ярослава, стремившегося придать христианский характер всем своим действиям и окружить ореолом святости собственную династию. Святополк же стал “козлом отпущения” и на веки заклеямен прозвищем “Окаянный”¹²⁷.

Исследователи высказывали мысль, что поскольку именно Бориса Владимир прочил себе в преемники, он передал ему командование киевской дружиной. Царский титул Бориса, командовавшего большим войском, хорошо согласуется и с обычаем того времени давать кесарский чин высшим военачальникам, находившимся в ближайшем родстве с государем. Соответствует он и существовавшему тогда институту соправительства: в условиях отсутствия закона о престолонаследии византийские государи еще при жизни короновали своих преемников, чтобы закрепить за ними трон.

Все это позволяет персонифицировать княжича в царской мантии как Бориса – наследника и соправителя Владимира. Эта роль Бориса была хорошо известна в момент появления фрески, поэтому он, павший жертвой междоусобной борьбы и уже не представлявший опасности для Ярослава как соперник, облечен на фреске царской инсигнией, однако, как младший по возрасту, изображен шествующим за Ярославом. Следовательно, фреска фиксирует династические прерогативы каждого из наследников: старшинство Ярослава Новгородского, изображенного первым, и царский титул Бориса. Очевидно, так заказчик портрета решил сложную проблему обоснования своих прав на великокняжеский стол.

Существенно, что на Ярославе поверх такой же, как у Владимира и Бориса далматики (царской туники), наброшен плащ, также представлявший собой разновидность мантии, хотя и уступавший ей по значению как царское отличие. Н. Кондаков, посвятивший специальное исследование древнерусским княжеским одеждам, обратил внимание на то, что на выходной миниатюре Изборника 1073 года Святослав Ярославич как великий

¹²⁶ Согласно хронике Титмара Мерзебургского, Святополка на Руси с 1015 по 1018 гг. не было, так как он сразу же после смерти отца в 1015 г. бежал в Польшу к своему тестю Болеславу Храброму, с которым совершил поход на Русь в 1018 г. За год до этого, то есть, в 1017 г., погиб Борис, как явствует из хронологии Эймундовой саги. Не случайно в 100-летний юбилей гибели Бориса, в 1117 г., Владимир Мономах заложил на р. Альте каменный Борисоглебский храм. См.: *ПСРЛ, т. 1*, стлб. 291; *ПСРЛ. Т. 2: Ипатьевская летопись*, Москва 2001, стлб. 285.

¹²⁷ Н.М. Нікітенко, *Політичні передумови виникнення Борисоглібського культу: до подій 1015–1019 рр.*, *Історія України: маловідомі імена, події, факти* (збірник статей) 11 (2000) 14–25; Н.М. Нікітенко, *Свята Софія Київська...*, с. 126–128; Н.М. Нікітенко, *Від Царгорода до Києва: Анна Порфирородна. Ціна кийвського трону*, Київ 2007, с. 227–262; Н.Н. Никитенко, *От Царьграда до Киева: Анна Порфирородная. Мудрый или Окаянный?*, Киев 2012, с. 257–323.

киевский князь облачен в мантию, его сыновья – в одни кафтаны. Такая закономерность прослеживается на миниатюре Трирской Псалтыри: изображение Ярополка Изяславича без мантии перед его патроном – апостолом Петром указывает в нем только князя; надетая же на Ярополка мантия в сцене венчания должна теоретически означать венчание на великое княжение¹²⁸.

Следовательно, плащ-мантия на Ярославе подчеркивает его значение как новгородского князя, который по смерти отца мог претендовать на Киев. Мантия, декорированная царскими знаками на Борисе, выделяет его как соправителя великого киевского князя Владимира при его жизни¹²⁹.

Мантия с далматикой отличает и самого младшего княжича. Судя по всему, здесь представлен Глеб – один из младших сыновей Владимира, который, по словам Нестора, накануне своей смерти был “велми детеск”. Его, как и Бориса, – сообщает Нестор, – Владимир держал при себе¹³⁰. Видимо, Владимир, переняв из Византии двуличностный цезарат как институт наследования трона, назначил этих княжичей своими соправителями, что вызвало недовольство старших сыновей – Святополка и Ярослава, выступивших против отца накануне его смерти. А. Поппэ, основываясь на свидетельстве “Хроники” Титмара о завещании Владимиром своего престола двум сыновьям, вполне справедливо полагает, что законными наследниками киевского стола были Борис и Глеб – сыновья Анны¹³¹.

Примечательно, что в культуре Бориса и Глеба проступают апостольские мотивы. В Летописце Переяславля Суздальского прямо говорится о том, что они “новоначальници святому крещению, яко апостоли”¹³². Это свидетельство льет свет на то, как воспринимались на Руси сыновья Владимира Крестителя.

¹²⁸ Н.П. Кондаков, *Указ. соч.*, с. 91–92, 95.

¹²⁹ А. Преображенский необоснованно считает, что “за всеми перечисленными типами одеяний трудно признать иерархическое значение – в их чередовании вряд ли есть система”. Не будучи в состоянии объяснить типологию одежд персонажей, прослеживаемую на рисунке А. ван Вестерфельда, он заявляет: “Короче говоря, рисунок ван Вестерфельда (то есть, его поздняя копия) может быть менее точен, чем принято считать: возможно, что его “женская” часть была домыслена рисовальщиком по аналогии с мужской (нельзя исключить, что портреты дочерей Ярослава вообще отсутствовали в этой композиции)”. См.: А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 85. Иначе чем беспочвенной дискредитацией источника (и фрески, и рисунка А. ван Вестерфельда) это не назовешь.

¹³⁰ *Памятники древнерусской литературы...*, с. 10.

¹³¹ А. Рорре, *La naissance...*, р. 29–30.

¹³² Д.И. Абрамович, *Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им*, Памятники древнерусской литературы, вып. 2, Петроград 1916, с. 89.

Сложнее определить четвертого, предпоследнего персонажа на южной половине портрета. Раньше я полагала, что предпоследним здесь изображен древлянский князь Святослав, один из фигурантов усобицы 1015–1019 гг. Считают, что Святослав родился ок. 982 г. и погиб в 1015 г.¹³³ Но этот персонаж фрески явно младше Бориса и старше Глеба, то есть, был рожден при жизни Анны. Однако никаких данных о рождении Анной третьего сына не существует, да и если бы такой факт имел место, то третий сын Анны также мог быть среди наследников, то есть фигурировать на фреске в мантии. Вероятно, предпоследняя фигура здесь – женская, как и полагает А. Поппэ, отталкиваясь от особенностей ее одежды. Но это – не дочь Ярослава, а юная жена Бориса, вернее, его невеста (рис. 15), имевшая по законам того времени статус жены наследника престола¹³⁴. На ней, как сообщает Нестор, Владимир женил Бориса “по царскому закону”. Не случайно она выделена из северной, женской половины портрета и шествует непосредственно за Борисом. Нужно отметить, что в светских портретах грузинских храмовых росписей X – начала XIII вв. в одном ряду с правителями изображены их матери, жены и дочери (храмы в Атени, Вардзии, Кинцвиси, Бетании, Бертубани, Гелати)¹³⁵.

В. Лазарев, принимавший участие в работе специальной комиссии, которая обследовала фреску в 1957 г., отмечал, что лицо предпоследней фигуры на южной половине портрета сохранилось лучше всего, “ему

¹³³ Л.В. Войтович, *Вказ. праця*, с. 254–255.

¹³⁴ В Византии и в странах византийского культурного ареала невеста правителя либо его наследника могла жить при дворе своего будущего мужа. В Византии невеста наследника при помолвке короновалась, после чего именовалась “женой” юного василевса и получала все права младшей императрицы. См.: Г.Г. Литаврин, *Византия, Болгария, Древняя Русь (IX – начало XII вв.)*, Санкт-Петербург 2000, с. 178, 188–189. Приведу два ближайших семье Владимира и Анны примера. Первый, упоминаемый Константином Багрянородным, касается отца Анны Романа II, который до женитьбы на Феофане (матери Анны) в 5-летнем возрасте был помолвлен с дочерью прованского короля Гуго Бертой (Евдокией), жившей при византийском дворе и умершей там еще ребенком в 949 г. См.: Константин Багрянородный, *Об управлении империей (Текст, пер., коммент.)* / Под ред. Г.Г. Литаврина, А.П. Новосельцева, Москва 1991, гл. 26, 118. На известном костяном рельефе 945–949 гг., изображающем коронацию при помолвке Романа II и Евдокии Христом, они представлены как царственные супруги. Второй пример находим у Льва Диакона, который сообщает о живших при дворе Никифора II Фоки двух болгарских царевнах, прибывших сюда в качестве невест для малолетних братьев Анны – Василия II и Константина VIII. См.: Лев Диакон, *История* / Пер. М.М. Копыленко, ст. и коммент. М.Я. Сюзюмова. Отв. ред. Г.Г. Литаврин, Москва 1988, кн. 5, 48.

¹³⁵ См.: Г.В. Алибегашвили, *Четыре портрета царицы Тамары*, Тбилиси 1957; Ш.Я. Амиранашвили, *История грузинской монументальной живописи*, Тбилиси 1957; Е.Н. Привалова, *Павниси*, Тбилиси 1977.



Рис. 15. Невеста Бориса
на княжеском портрете.

Зарисовка А. ван Вестерфельда (1651 г.)

присущи особая женственность и миловидность”. Вот как исследователь описывает этот персонаж: “Контурсы лица и шеи в основном старые. От первоначальных линий лица лучше всего сохранились очертания рта и тень под нижней губой. От описей носа, бровей и глаз, усиленных реставраторами, уцелели следы старых контуров. Основная часть белого платка представляет собой обнаженную штукатурку. Платок был украшен синим узором (от него дошел лишь небольшой кусочек над теменем). Свисающие на грудь концы платка в основе своей подлинны. На занимаемой ими площади следов графьи рисунка платья не обнаружено”¹³⁶.

Хотя Лазарев все четыре фигуры на южной стене считал женскими, тем не менее он подчеркнул, что эта княжна в отличие от трех остальных представлена в одном платье без плаща. Данное обстоятельство – весьма важный признак ее четко определенного династического статуса в семье Владимира. Во всяком случае, Рюриковичи, особенно в пору тесных семейных контактов с константинопольским императорским двором, не могли игнорировать выработанные в Византии правила облачений придворных чинов, соответствовавшие строго соблюдавшейся табели о рангах.

Нельзя не заметить, что лицо этой третьей фигуры имеет выраженный восточный тип (округлое скуластое лицо, миндалевидный разрез глаз). Создается впечатление, что такой тип лица намеренно подчеркнут фрескистом. Кстати, большое внимание, уделявшееся в византийской живописи портрету, надежно обосновал в своей монографии греческий исследователь И. Спатаракис¹³⁷. На голове поверх чепца надет плат-повой,

¹³⁶ В.Н. Лазарев, *Групповой портрет семейства Ярослава...*, с. 40.

¹³⁷ I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine illuminated Manuscripts*, Leiden 1976.

концы которого, завязанные сзади, свешиваются на грудь. Такой головной убор свидетельствует о том, что на фреске изображена замужняя женщина. На шее – отмеченная Лазаревым золотая гривна, образующая спереди петлю. Глядя на портрет невесты Бориса, можно вспомнить, что в 1008 г. через Русь к печенегам шел епископ-миссионер Бруно, сообщаящий, что он стал посредником в перемирии между Владимиром и степняками. Чтобы скрепить мир, Владимир вынужден был послать к ним в заложники собственного сына¹³⁸.

Обычно думают, что заложником стал нелюбимый Владимиром Святополк, в то время уже зрелый муж. Но опытные в таком деле печенеги скорее всего потребовали в заложники наследника престола, к тому же, как это обычно бывало, малолетнего княжича. Таким в ту пору был Борис, которого по рассказу Эймундовой саги во время борьбы с Ярославом активно поддерживали печенеги, причем у них Борис имел свой стан. По всей вероятности, Бориса позже женили на печенежской княжне и этот династический брак обезопасил южные пределы Руси.

Стоит обратить внимание на то, что династические браки сыновей Владимира были рассчитаны на родственные связи с наиболее могущественными соседями Руси. Каждый княжич женился на дочери правителя сопредельной страны: Ярослав Новгородский – на шведской принцессе, Святополк Туровский – на польской княжне, а Борис Киевский – на печенежской. Система династических связей Владимира призвана была гарантировать безопасность границ Руси¹³⁹.

На северной половине портрета обращает на себя внимание княжна, шествующая за Анной. Поскольку она сопоставлена с Ярославом, можно было бы полагать, что здесь изображена Ингигерд-Ирина. Но портрет фиксирует событие 1011 г., а Ярослав женился на ней между 1015–1019 гг., ибо она упоминается в Эймундовой саге как новгородская княгиня тогда, когда варяги прибыли на Русь, что случилось вскоре после смерти Владимира; в то же время в исландских анналах брак датирован 1019 г. Вряд ли здесь изображена и неизвестная по источникам первая жена Ярослава, гипотетически предполагаемая исследователями как мать его сына Ильи, упоминаемого в Новгородской I летописи. Во-первых, нам ничего не известно о первой жене Ярослава, а, во-вторых, такое

¹³⁸ См.: А.Ф. Гильфердинг, *Неизданное свидетельство современника о Владимире Святом и Болеславе Храбром*, Русская беседа 1 (1856) 1–34.

¹³⁹ Н.М. Нікітенко, *Політичні передумови...*, с. 22–23; Н.М. Нікітенко, *Від Царгорода до Києва...*, с. 243–244; Н.Н. Никитенко, *От Царьграда до Киева...*, с. 281–282.



Рис. 16. Феофана на княжеском портрете. Зарисовка А. ван Вестерфельда (1651 г.)

сопоставление было бы явно не в пользу Ингигерд-Ирины, при которой возник портрет.

Примечательно, что от остальных княжон женской части портрета старшую княжну прежде всего отличает головной убор замужней женщины – такой же, как и у Анны плат, завязанный ниже шеи. Она, подобно Анне, облачена в мантию, указывающую в ней владетельную особу, вероятно, новгородскую правительницу, вторую по значимости после киевской княгини. Полагаю, что это – старшая дочь Владимира и Анны Феофана, родившаяся в конце X в. и отданная за новгородского посадника Остромира. Дочь Анны Порфирородной, упоминаемая вместе со своим супругом Остромиром в послесловии к Остромировому Евангелию 1057 г. как его заказчица, была, в соответствии с традицией, названа в честь своей бабки, знаменитой красавицы-императрицы Феофано (рис. 16).

¹⁴⁰ А. Поппэ, *Феофана Новгородская...*, с. 102–120. Сыном Феофаны был воевода Вышата, ходивший в 1043 г. вместе с новгородским князем Владимиром Ярославичем в поход на Константинополь. Согласно моим исследованиям, причиной войны были династические притязания киевского двора, привилегии которого во властной иерархии Византийского содружества, основанные на “договоре о свойстве” конца X в., византийцы начали “забывать”, поскольку к власти пришли василевсы не связанные узами родства с Рюриковичами. См.: Н. Нікітенко, *Свята Софія Київська...*, с. 118–133. В свете данных княжеского портрета в Софии Киевской можно полагать, что Феофана, изображенная на фреске как княгиня, в 1011–1018 гг. являлась наряду с Ярославом правительницей Новгорода. Позже властные полномочия в Новгороде, судя по всему, разделяли также Владимир Ярославич и Вышата Остромирич. Отсюда понятно, почему Вышата, двоюродный брат Владимира Ярославича, ходил вместе с ним на Константинополь: оба они – внуки Владимира Святославича, а Вышата к тому же – внук Анны Порфирородной, и они имели какие-то династические прерогативы перед новоявленными василевсами, не принадлежавшими к знаменитой Македонской династии. См.: Н. Никитенко, *От Царьграда до Киева...*, с. 304–305; Н. Никитенко, В. Корниенко, *Древнейшие граффити...*, с. 201–208.

А. Поппэ обосновывает высокий социальный статус Феофаны Новгородской и называет ее “первой дамой Новгорода”. В упомянутом послесловии Остромир определен как “близок” Изяслава Ярославича, что указывает на их родство по браку, поскольку Феофана была сестрой Ярослава и, следовательно, теткой Изяслава¹⁴⁰. Сопоставление Феофаны с Ярославом шло в русле политики Владимира, закрепившего власть на Руси исключительно за своими детьми.

Вслед за Феофаной, вероятно, идет Премислава. Согласно В. Татищеву и венгерским источникам, ее выдали замуж за венгерского принца Ласло Сара (Лысого), двоюродного брата короля Стефана (Иштвана) I Святого¹⁴¹. По одним данным, Ласло Сар был отцом, по другим – дядей короля Андрея I, за которого в 1046 г. выдали Анастасию Ярославну.

Третьей, возможно, изображена Агата (Агафья), жена наследника английского престола, принца Эдуарда Изгнанника и мать королевы Шотландии Маргариты Святой. Эдуард, находясь всю жизнь в изгнании, некоторое время жил при киевском дворе, а затем почти 40 лет провел при дворе венгерских королей. То, что Эдуард нашел столь длительный приют в Венгрии – не удивительно, так как он имел большое влияние при королевском дворе, ведь его жена Агата была родной сестрой Премиславы и теткой Анастасии Ярославны¹⁴².

Последней, по всей вероятности, изображена Мария-Добронегга. В летописи под 1043 г. говорится, что Ярослав выдал свою сестру за польского короля Казимира I Восстановителя¹⁴³. Из польских источников известно, что ее звали Мария-Добронегга и то, что она умерла в 1087 г.¹⁴⁴ На княжеском портрете Агата и Мария изображены совсем малымя детьми, возможно, погодками, следовательно, они родились одна за другой в самом начале XI в.

¹⁴¹ Об этом браке свидетельствует Венгерская иллюстрированная хроника, которая описывает события с древнейших времен до 1330 г. См.: *Деяния венгров* / Пер. В.П. Шушарина, В.П. Шушарин, Русско-венгерские отношения в IX в., Международные связи России до XVII в., Москва 1961, с. 154; В.П. Шушарин, *История Венгрии*, т. I, Москва 1971, с. 138. См. также: *Літопис руський* / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; відп. ред. О.В. Мишанич, Київ 1989, с. 48, прим. 9; 526; Л.В. Войтович, *Вказ. праця*, с. 276.

¹⁴² Н.М. Дэй, *В “поисках” Агаты: киевская княжна – королева Англии?*, Софійські читання. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції “Духовний потенціал та історичний контекст християнського мистецтва” (Київ, 28–29 травня 2009 р.), Київ 2010, с. 236–256.

¹⁴³ *ПСРЛ*, т. I, стлб. 154–155.

¹⁴⁴ Н.А. Баумгартен, *Добронегга Владимировна, королева польская, дочь св. Владимира*, Благовест 2–3 (Париж 1930) 102–109.

Если изложенная версия верна, то можно полагать, что у княжеской четы крестителей Руси было шестеро детей: два сына и четыре дочери, что вполне согласуется с продолжительностью их брака (22 года).

Чрезвычайно важной особенностью фрески является наделение каждого из персонажей особыми инсигниями, подчеркивающими их династический статус. Зафиксированная портретом династическая ситуация на Руси во втором десятилетии XI в. весьма характерна для эпохи Владимира, который стремился не только закрепить власть за своими детьми, но и достичь этнической консолидации Руси через родство Рюриковичей с ближайшими к ним представителями славянской верхушки. Однако это не групповой портрет всех Рюриковичей, а портрет семьи Владимира и Анны. Такая концепция портрета могла возникнуть лишь при Владимире. Но введение сюда образа Ярослава, выступающего легитимным наследником отца и благочестивым сыном идеального христианского правителя, позволяет предполагать корректировку сюжета в начале княжения Ярослава. К тому же он декларирует тут свою причастность к созданию Софии, что характерно и для записи 1017 г. в Новгородской летописи, где заложение собора предстает первым деянием Ярослава в Киеве.

Княжеский портрет содержит метафизическое обоснование идеи династической преемственности “по старшинству”, получившей особую актуальность с приходом к власти Ярослава – основателя собственной династии. Византийскому императорскому портрету эта идея не присуща, поскольку царская власть в Византии не была наследственной. В Византии презентация наряду с василевсом членов его семьи “создавала иллюзию некой родственности, исходящей от императора в отношении подданных”¹⁴⁵. Впрочем, эта идеологическая функция семейного группового портрета не чужда и софийской фреске. Многофигурность княжеского портрета обусловлена “христианизацией” древнерусского родового принципа передачи власти по старшинству: дети Владимира, судя по размерам их фигур, изображены по возрасту, младшие следуют за старшими. Здесь сказалось влияние адаптированного к новым условиям княжеского заказа.

Однако в целом, воплощенная в портрете концепция “власти от Бога”, мастерски решена в духе византийской политической ортодоксии эпохи Македонской династии¹⁴⁶. Не вызывает сомнений участие византийской культурной элиты, прибывшей на Русь с Анной, в разработке и

¹⁴⁵ М.А. Поляковская, *Указ. соч.*, с. 23–24.

¹⁴⁶ Нельзя согласиться с постулируемым А. Преображенским выводом об отразившемся в ктиторских композициях некоем отличии представлений о власти в Византии и Древней

воплощении в росписи Софии указанной концепции. Но, безусловно, нельзя не согласиться с А. Лидовым, что анализ явлений средневековой визуальной культуры невозможно сводить ни к иллюстрирующим изображениям, ни к идеологическим концепциям; по мнению исследователя, такие явления могут быть верно интерпретированы лишь на уровне образов-парадигм, связанных “с особым типом мышления, в котором наши привычные категории художественного, ритуального, визуального и пространственного переплетаются в одно нерасчленимое целое”¹⁴⁷.

Итак, портрет, завершающий христологический цикл подкупольного пространства, содержит в себе главную идею росписи – крещение Руси. Оно мыслится созиданием ее как Церкви, то есть Дома Премудрости Божьей Киевской державы¹⁴⁸. Отмеченная концептуальная идея акцентируется также размещением портрета напротив алтарной мозаики “Евхаристия”, где воплощенная Премудрость – Христос через апостолов приводит к Своей Трапезе жаждущих Истины. Подобно апостолам, члены княжеской семьи, простирая руки к Христу, словно произносят слова Иларионовой молитвы: “Ты – Бог наш, а мы – народ Твой, часть Твоя, деяние Твое ... к Тебе воздеваем руки наши, Тебе молимся...”¹⁴⁹. В результате “Евхаристия”, размещенная на вогнутой поверхности апсиды, образует семантический круг с написанным на трех стенах нефа княжеским портретом. Это дает визуальный образ мистического причастия княжеской семьи, олицетворяющей собой Русь, Богу. Так идея создания русской Церкви транслируется в данную семантическую структуру через

Руси, якобы обусловленном особенностями “русского религиозного сознания”. Надуманность этого вывода демонстрирует следующее утверждение: “Если традиционное изображение императора ... требовало от зрителя почтительного предостояния, сходного с молитвой, то русский князь-титор, представленный Христу, сам воспринимался как предстоящий”. См.: А.С. Преображенский, *Указ. соч.*, с. 441–442. Используя в своей книге позитивистские модернизированные подходы, автор совершенно не учитывает весомых достижений современной науки в изучении феномена построения иконического пространства средневекового восточнохристианского храма. См. напр.: *Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное. Материалы международного симпозиума* / Ред.-сост. А.М. Лидов, Москва 2009. В этом направлении Научным центром восточнохристианской культуры осуществлен целый ряд фундаментальных изданий.

¹⁴⁷ А.М. Лидов, *Пространственные иконы как перформативный феномен*, *Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное. Материалы международного симпозиума* / Ред.-сост. А.М. Лидов, Москва 2009, с. 10–15.

¹⁴⁸ Русь отождествляется в данном случае с Церковью, как общностью людей, верующих во Христа. В свою очередь, Церковь, как организация, отождествляется со зданием храма.

¹⁴⁹ Иларион, митрополит Киевский, *Молитва*, Златоуструй: Древняя Русь X–XIII вв. / Сост., авторский текст, коммент. А.Г. Кузьмина. А.Ю. Карпова, Москва 1990, с. 123.

образно-текстовую проекцію литургічних аспектів освячення храму: від закладки його крестового каменя до найбільш торжественного моменту – Великого входу в алтарь. Сам же синтез універсального і національного вводить древнерусську реальність в круг всемирної історії, очерченний христологічним циклом. Ансамбль венчається образом Пантократора в куполі, що сприймається космічним освяченням зображуваного фрескою дійства.

Изложенный материал позволяет сделать следующие *выводы*:

1. Традиционное толкование фрески как группового портрета семьи Ярослава Мудрого основывается на летописном свидетельстве об основании Софии Ярославом. В Новгородской летописи это событие датировано 1017 г., в “Повести временных лет” – 1037 г.

2. Софийские датированные граффити второго десятилетия XI в. полностью опровергают возможность отождествления княжеского портрета с семьей Ярослава Мудрого. Из сего следует, что все существующие в науке атрибуции этой фрески как группового портрета семьи Ярослава могут представлять лишь историографический интерес.

3. На фреске представлена чета крестителей Руси – Владимир Святославич и его жена Анна в сопровождении восьми княжичей и княжон, шестеро из которых родились от их брака.

4. Портрет иллюстрирует полный чин освящения Софии (от закладки храма до Великого входа в его алтарь) и символизирует крещение Руси. Время появления портрета – ок. 1018 г.

5. Поскольку собор создан на рубеже правления Владимира и Ярослава, то концепция портрета возникла еще при Владимире, но, однако, была отредактирована при Ярославе, включенном в число персонажей фрески в качестве легитимного наследника Владимира, причастного к созданию Софии.

КАТЕДРА СВ. СОФІЇ У КИЄВІ Й ДОЛЯ АРХІТЕКТУРНИХ ПAM'ЯТОК ВЕЛИКОКНЯЖОЇ ДОБИ УКРАЇНИ*

В 1967 році сповнилось 930-ліття з часу двох визначних історичних подій в Україні-Русі: великий князь Ярослав Мудрий розгромив навалу печенігів, які вже були продерлися аж під оборонні стіни київського акрополю, і в подяку Всевишньому за даровану перемогу 1037 року князь-переможець на місці бойовища розпочав будівництво святині українського народу – величний катедральний храм Святої Софії – Премудрости Божої**.

* Повстенко, Олекса Іванович (1902–1973) – визначний український архітектор, мистецтвознавець, громадський діяч, член УВАН та НТШ, значна частина життя якого пройшла на еміграції. В Україні ж постать митця і на сьогодні є мало званою, однак, як наголосив П. Одарченко, “те, що встиг зробити О.І. Повстенко, становить великий вклад в українську національну науку і культуру, великий вклад і в загальнолюдську культуру” [Петро Одарченко, *Олекса Повстенко: архітектор і мистецтвознавець*, Сучасність, ч. 9 (153) (Мюнхен 1973) 75].

Народився О. Повстенко 25 лютого 1902 року в с. Хашовій, Гайсинського повіту на Поділлі. Під час Української революції був козаком Богданівського полку 6-ї Запорізької дивізії. 1927 р. закінчив Волинський індустріальний політехнікум. По закінченні аспірантури при НДІ промислового будівництва в Харкові, деякий час викладав у вишах Харкова. 1935 р. О. Повстенко переїхав до Києва, де з 1939 до 1941 р. був членом Наукової Ради Софійського Архітектурно-Історичного музею, а з 1941 р. – його директором. Саме О. Повстенку низка дослідників приписує врятування Києво-Софійського собору від знищення під час Другої світової війни як російськими, так і німецькими окупантами [див.: Леонтій Форостівський, *Київ під ворожими окупаціями*, Буенос-Айрес 1952, с. 22; Петро Одарченко, *Op. cit.*, 66–67].

З окупацією Києва радянськими військами розпочинається емігрантський період у житті О. Повстенка. В 1943 р. він викладач історії українського мистецтва у Мистецько-промисловій школі у Львові, протягом 1946–1949 рр. – викладач УВУ, тоді ж розпочинається його співпраця з УВАН. 1949 р. О. Повстенко прибув до США, де спершу, протягом 9 років, працював в архітектурній фірмі Мілс-Петтінорд-Мілс, після чого перейшов на роботу архітектором у Капітолії США. Помер у Вашингтоні 1973 р. і похований на українському цвинтарі в Баунд-Бруку, штат Нью-Джерсі.

Доповідь О. Повстенка “Катедра св. Софії у Києві й доля архітектурних пам’яток великокняжої доби України” була зачитана на Науковій конференції НТШ 15 грудня 1968 р. в Нью-Йорку, присвяченій 930-літтю катедри св. Софії в Києві. Вперше праця була опублікована в “Доповідях” НТШ у США, ч. 34 (Нью-Йорк 1969), за редакцією проф. Василя Стецюка.

Стаття друкується в орфографії оригіналу, редакторські зноски позначені “*”.

** Ювілей зумовлювався записом “Повісті временних літ” про закладення Софії Київської в 1037 р. Ярославом Мудрим. Сучасний стан вивчення питання датування Софійського собору див.: Н. Никитенко, В. Корниенко, *Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания*, Киев 2012, 232 с.



Іван Батечко. 930 років Софії Київській. 1968 р.

Того ж 1967 року Організація Об'єднаних Націй в питаннях освіти, науки і культури – ЮНЕСКО – прийняла рішення про відзначення в усіх країнах світу 930-річного ювілею катедри св. Софії у Києві.

А в червні 1968 року впродовж трьох днів у Києві відбулася ювілейна наукова конференція, присвячена 930-річчю нашого величного пам'ятника національної архітектури і образотворчого мистецтва – катедри св. Софії, яка водночас є також дорогоцінною перлиною в скарбниці світової культури.

В цій київській конференції, що її організували Спілка Архітектів України, Держбуд УРСР і республіканське Товариство охорони пам'яток історії і культури, взяли участь архітекти, історики, мистецтвознавці з Києва, Львова, Чернігова, Новгорода, Москви, Ленінграду та інших міст.

Про історію св. Софії Київської, її значення для розвитку вітчизняної та світової культури і мистецтва, про всебічні наукові дослідження цього неперевершеного пам'ятника історії учасники конференції вислухали доповіді докторів історичних наук, професорів В. Довженка і М. Каргера, а також наукові повідомлення про вивчення архітектури будівельної школи, графітів, зовнішніх розписів, фресок, мозаїк, золотих вишивок, театру і музики, тваринного світу і мисливства, зображених у розписах св. Софії. Це були доповіді кандидатів архітектури П. Юрченка і Ю. Асєєва, директора інституту археології АН СРСР академіка Б. Рибаківа, кандидатів мистецтвознавства М. Вязьмітіної і Г. Цибенка, доктора біологічних наук, професора М. Шарлеманя, архітектів, істориків, мистецтвознавців.

Усі матеріали і наукові доповіді ювілейної конференції мали б бути видані, як довідуємося з українських часописів, окремим збірником.

Тим часом до виходу в світ цього збірника з'явилося декілька коротких повідомлень про цю знаменну подію. З них найбільш заслуговує на увагу стаття Ю. Валуєва у "Вістях з України". Хоч суперечливий початок і властива советським редакторам тенденційність у цій статті насторожує читача і спонукає його до деяких заперечень, зміст її все ж таки цікавий навіть, коли у ній поєднується ось така правда з неправдою:

“У Києві – одному з стародавніх міст нашої країни – збереглося чимало архітектурно-мистецьких пам’яток, що мають світове значення. Визначне місце серед них належить Софійському собору”¹.

Далі справедливо говориться про велич архітектурно-художнього образу катедри св. Софії, про досконалість архітектурних форм і композицій, про ефектовну грандіозність для XI століття масштабів храму і про високу майстерність мистецько-декоративного оздоблення, а також і про те, що наша національна святиня не поступалася ні перед однією з найвидатніших пам’яток архітектури того часу, а деякі з них навіть перевищувала своєю красою, пишністю і монументальністю.

Про будівництво катедри св. Софії та про оздобу її інтер’єру високомистецькими, багатокольоровими мозаїками і фресками, різьбленими в камені архітектурними деталями, щедрими, неповторними орнаментальними мотивами та іншими прикрасами і портретами княжої родини, автор висловлюється з твердим переконанням, як про домінуючу творчість місцевих майстрів:

“Для спорудження і прикрашення собору витрачалися величезні кошти, привозився з берегів моря мармур, кращі майстри-ремісники поставляли свої вироби. Талановиті зодчі, які з покоління в покоління нагромаджували досвід будівництва неперевершених за красою споруд, точно вираховували пропорції храму.

Припущення деяких дослідників про майстрів, які будували собор, робили розписи і художньо-декоративні оздоблення, ще не так давно були спірними.

Українські вчені на основі глибокого і всебічного вивчення, а також аналізу Софії Київської, прийшли до висновку, що, хоч культурні зв’язки Київської Русі з Візантією мали величезне значення, наші стародавні майстри не сліпо наслідували грецьке мистецтво. Елементи візантійської культури творчо освоювалися і набували національного характеру. Софійський собор – яскраве свідчення тому, як київські зодчі, відходячи від канонів візантійського мистецтва і спираючись на місцеві традиції, створювали свій національний стиль, свої форми.

Хоча дослідження пам’ятки почалося майже 150 років тому, лише після 1934 року, коли спеціальною постановою уряду був зорганізований Державний архітектурно-історичний заповідник “Софійський музей”, були розпочаті систематичні науково організовані роботи по вивченню і реставрації цієї унікальної пам’ятки старовини. В період війни і фашистської окупації вони були припинені. В післявоєнні роки в соборі продовжували вести кропітку науково-реставраційну роботу по відкриттю живопису XI століття. Від кіптяви і бруду віків було розчищено 260 кв. м. мозаїчних розписів XI століття”².

¹ Ю. Валуєв, *Перлина світової культури*, Вісті з України, ч. 28 (518), липень 1968 (Київ).

² *Ibid.*

Неперевершеної краси оздоба інтер'єру катедри св. Софії також ставиться автором на належне їй місце. Її тут говориться про високу майстерність творців мистецьких композицій внутрішнього оздоблення катедри:

“Головним елементом внутрішнього оздоблення собору є монументальний, мозаїчний і фресковий живопис. Поєднання мозаїк з фресками в одному пам'ятнику ніде не зустрічається у візантійських храмах і є особливістю Софії Київської.

Софійські мозаїки – одні з найпрекрасніших за своєю барвистістю. В них своєрідно поєднується архаїзм форм з надзвичайною красою то яскраво сяючих барв, то приглушених благородних півтонів, яких досягнуто завдяки багатству найрізноманітніших відтінків одного й того ж кольору. Всього в мозаїчній палітрі Софії Київської налічується 117 відтінків при 18 основних кольорах”³.

Впродовж досліджень катедри св. Софії виявлялись все нові відкриття шедеврів фрескового і мозаїчного мистецтва, методи виконання мистецьких композицій, оригінальні конструктивні форми та архітектурні деталі. Ці нові відкриття в св. Софії викликали зацікавлення ними цілої плеяди молодших учених, які залюбки працюють в ділянці дослідження цього золотого періоду культури і мистецтва великокняжої доби України. На ювілейній науковій конференції катедри св. Софії висвітлювалось також і ці питання:

“Найцінні матеріали по історії побуту і культури древніх слов'ян дає вивчення світських фресок. В Софійському соборі зберігається найбагатший і найбільш повний для XI століття комплекс фрескового живопису. Розкриття характеру стародавніх зображень, їх самобутности, приналежність майстрів до певної школи, історія оформлення зовнішніх стін собору в порівнянні з іншими пам'ятками цього періоду – це далеко не повний перелік робіт, котрі тепер провадяться в музеї.

Не тільки архітекти й мистецтвознавці знаходять матеріал для досліджень в Софійському соборі. Історики музики і театру, зоологи та інші спеціалісти знайшли тут дані для все нових і нових відкриттів. Вони, наприклад, твердять, посилаючись на фрески собору, як на одне з джерел, що кияни знали в XI столітті смичкові інструменти, які нагадують скрипку, що тисячу років тому в околицях Києва водились леопарди”⁴.

Із статті Олександра Радченка про 930-ліття катедри св. Софії відіємося про справді величезний обсяг науково-реставраційних робіт в катедрі, які нібито вже закінчені:

³ Ю. Валуєв, *Op. cit.*

⁴ *Ibid.*

“У 1964 році реставраційні роботи повністю закінчені. Очам відвідувачів відкрито до 3.000 квадратних метрів фресок та понад 260 квадратних метрів мозаїк. Це свідчить, що Софійський собор у Києві зберігає найбагатший і найповніший комплекс розписів XI століття, який дає найбільш цілковите уявлення про систему середньовічного живопису”⁵.

Далі в цій же статті говориться про публікації науково-дослідчих робіт, яких також ніби вже чимало надруковано і ще багато готується до друку (хоч, на нашу думку, архітектурно-археологічних досліджень катедри св. Софії та вивчення її надзвичайно досконалої оздобы ще вистачить на декілька грядучих поколінь дослідників):

“У Софійському музеї одночасно з реставрацією проводились ретельні науково-дослідні роботи, архітектурно-археологічні дослідження. На основі нових матеріалів дослідження наукові співробітники опрацювали проєкт реконструкції первісного вигляду Софійського собору і виготовили його макет. Видано та готується до друку ряд робіт та монографій про архітектуру та монументальний живопис Софії Київської.

Крім цього, музей проводить велику популяризаційну роботу. Коло 500.000 екскурсантів, у тому числі й велика кількість закордонних гостей і туристів щороку оглядають всесвітньовідомий пам’ятник – Софійський собор”.

В одному із популярних журналів “Наука і Суспільство” надруковано скорочену доповідь відомого київського археолога, професора Василя Й[осиповича] Довженка про катедру св. Софії та культуру Київської Русі, прочитану ним на науковій конференції “930-річчя Софії Київської”. Ця стаття дуже цікава і в скоро[че]нному вигляді. В ній багато даних з найновіших досліджень, досконало коментованих науковими висновками автора.

Для нього, як і для усіх нас, катедра св. Софії – не тільки пам’ятка історії, цінність якої не обмежується тією роллю, яку вона відіграла в минулому. Вона є також і великим мистецьким твором і час над нею не владний. Як і дев’ять століть тому, катедра св. Софії й зараз викликає почуття гордості за народ, який її створив, почуття пошани до її творців.

Й тут професор В. Довженко з прикрим докором ганьбить всіх тих, хто за почином, прямим спонуканням і підтримкою советських урядових чинників спричинився до руйнування пам’яток церковної архітектури:

“Багатьом доводилося чути або читати, що церковна архітектура, нехай вона є витвором зодчих, негативно впливає на людину – викликає

⁵ О. Радченко, *930 років Київській Софії*, Наша Культура, ч. 6 (110), Варшава 1967. Передрук у “Нашій Батьківщині”, рік VI, ч. 153, 30 липня 1967 (Нью-Йорк). Ця ж стаття друкована також в журналі “Ми і Світ”, ч. 139, рік 18, ст. 3–8, Торонто 1967.

почуття пригніченості, нікчемності існування на землі. Такі сентенції свого часу були дуже поширені, трапляються вони подекуди і зараз. Саме ними виправдували руйнування видатних пам'яток у Києві, Чернігові, Полоцьку, Москві та у багатьох інших містах і селах. З цим не можна погодитися. Видатні твори церковної архітектури, як і будь-які інші мистецькі твори справляють на людину позитивний емоційний вплив. Софія викликає почуття грандіозності і величності діянь людини, поваги і любови до її творців, почуття патріотизму. Як великий мистецький твір, вона викликає і виховує почуття прекрасного”⁶.

Як бачимо, тут дипломатично сказано про руйнування пам'яток церковної архітектури не тільки в Україні, а також у Полоцьку і в Москві, хоч сам доповідач і вся його аудиторія прекрасно знали, що ані поодинокі псковські пам'ятки, ані московські, включно із Сухаревською вежею XVII ст. і храмом Христа Спасителя XIX ст. (архіт. К. Тон), які були зруйновані в зв'язку з реконструкцією міст, ні в якій мірі не еквівалентні для зруйнованих національних скарбів архітектури України як Михайлівський монастир, Успенська катедра Києво-Печерської лаври і безліч інших святинь.

Відзначаючи катедру св. Софії як геніальний твір українського народу (в авторському оригіналі – древньоруського), професор В. Довженок говорить про надзвичайно високу технічну обізнаність її будівників, подиву гідну майстерність мистців, які оздоблювали катедру і вважає, що вони, правдоподібно, були місцевими майстрами.

“Можна сперечатися щодо національної приналежності частини зодчих і художників, які подарували нам цей геніальний твір. Але безперечно одне: їхній геній не був чужий руському народові, в ньому відбилися його уподобання, прагнення, світогляд. Інакше Київська Софія не була б святиною Русі протягом багатьох віків, не стала б уособленням її стародавньої культури і не хвилювала б нас сьогодні”⁷.

Чомусь, проте, професор В. Довженок уникає правдивого означення назви катедри св. Софії – премудрості Божої і навряд чи це означення можна було б йому замінити на якусь “богиню Мудрості” – Софію. Для доктора історичних наук – автора однієї з головних доповідей на конференції, професора В. Довженка, це недопустиме. Можливо, що це “поправка” якогось урядового цензора або редактора, який “підготовляв” рукопис доповідача до друку:

“Будівництво Київської Софії було школою руських майстрів – зодчих і художників, які свої знання і вміння, набуті в Києві, поширювали в

⁶ В. Довженок, *Софія Київська і культура Київської Русі*, Наука і суспільство, ч. 9 (Київ 1968) 12.

⁷ *Ibid.*, с. 12.

інших містах, застосовували при будівництві інших споруд. Київська Софія стала мистецьким зразком для храмів у Новгороді і Полоцьку, також присвячених богині Мудрості – Софії. Але справа не просто в наслідуванні основного плану та пропорцій Київської Софії, а в поширенні загального мистецького рівня, якого досягли її творці і який став художнім надбанням руського народу”⁸.

До цього варто було б професорові В. Довженкові додати, що не тільки будівництво катедри св. Софії було школою руських майстрів, а й значно раніше будівництво споруд величного київського акрополю, яке інтенсивно провадилось впродовж блискучого керування державою великою княгинею Ольгою та її славним внуком – великим князем Володимиром. Ще тоді в столиці України-Руси споруджувалися княжі палаци, військово-оборонні, господарські та інші будови, а на завершення – Десятинна церква Пресвятої Богородиці, і саме цей величний храм, а не якийсь чужий візантійський, був праобразом катедри св. Софії.

Відзначаючи свято ювілею катедри св. Софії, кореспондент РНТУ В. Пепа з гордістю величає її як найяскравішу перлину, найгеніальніший твір свого народу і возносить її світлий образ до вічного образу Київської Русі. В кількох надзвичайно красномовних реченнях тут виразно відзвучала якась коротка мить тисячолітньої симфонії синтезу невмирущого українського мистецтва:

“Камінь говорить навіть тоді, коли вже мовчать легенди й перекази. Розірвавши золотими шпильями безмовну запону мало не десяти століть, неперевершений ансамбль Софії Київської являє перед сучасниками і ще перед скількома поколіннями являтиме вічний образ Русі в період найвищого злету її державності і найпишнішого розквіту древньослов’янської цивілізації.

Втілені у камені розум і хист талановитого народу-будівника піднесли “матір міст руських” до рівня “північного Риму”. Закладені тут основи стародавньої архітектури дають ключ для розуміння усього вітчизняного зодчества. Унікальні мозаїки, фрески, розписи не тільки розповідають про часи Ярослава Мудрого, а й вказують на першоджерела самобутньої культури українського народу, на зародження різних видів мистецтва.

Глибини шедеврів невичерпні. Скільки вже відкриттів зроблено в Софії Київській та все ж з’являються нові. Зовсім недавно виявлені настінні

⁸ В. Довженко, *Op. cit.*, с. 13. В наведеній цитаті відчувається вплив советського дослідника візантійського мистецтва – В. Лазарева, який вважає, що образ Божої Матері з молитовно піднесеними до неба руками (Оранти) виник з поганського культу “Великої богині”. Див. про це в його працях: “Мозаики Софии Киевской”, Москва 1960, с. 28–30, та “Михайловские мозаики”, Москва 1966, с. 32.

написи – “графіті” вивели з легенди в реальність геніального співця Бояна, розповіли про неабияке поширення грамоти у Київській Русі, дали немало інших цінних відомостей”⁹.

У вищенаведеній цитаті зауважуємо тільки одне, зовсім недоречне, хоч і запозичене, тлумачення відносно підведення розквітлого у своїй красі великокняжого Києва до рівня “північного Риму”. Це Москву, мабуть ще й досі, наділяють насмішкуватим епітетом “третього Риму”. Наша ж столиця змагалась своєю величчю і красою з Царгородом, а не з Римом. Мистецтво Візантії – Константинополя творчо сприймалося Київською Руссю разом із запровадженням християнства й незабаром почало набувати власного своєрідного національного характеру. Напрочуд мальовничий і пишний великокняжий Київ заворожував своєю неперевершеною красою багатьох чужинців. Про його тодішню красу із захопленням говорив архієпископ Адам Бременський, що Київ це – суперник Царгорода (*aemula sceptri Constantinopolitani*)¹⁰.

Впродовж князювання Ярослава Мудрого Київська держава досягла своєї найбільшої могутності й zenіту слави. Цю велич і славу своєї Вітчизни та її столиці – Києва відзначив у своєму високопатріотичному “Слові про закон і благодать” митрополит Київської Русі Іларіон. “Слово” це було виголошене, очевидно, з нагоди освячення катедрі св. Софії. Головна ідея “Слова” – утвердження величчя й незалежності свого народу, своєї землі, своєї церкви – культурної і політичної самостійності Київської Русі. Митрополит Іларіон спрямовував свій твір проти вселенської церкви з її тенденцією обґрунтовувати законність претенсій на всесвітню владу візантійського імператора.

Уділяючи у своєму “Слові” належну хвалебну оцінку державній діяльності вел[икого] князя Ярослава Мудрого, митрополит Іларіон сказав:

“...Він (тобто Ярослав) незакінчене тобою (Володимиром) закінчив, як Соломон премудрий заходи Давидові; створив дім Божий, великий і святий в честь Його Премудрості, на освячення твого міста і прикрасив його всякою красою: сріблом, золотом, дорогоцінними каменями, дорогим (церковним) посудом. Отже церква, створена ним, стала славною і дивною в усіх навколишніх країнах, і на всій півночі земній від сходу і до заходу не знайдеться храму, подібного до неї. І славний град твій Київ величчю, як вінцем обложив, а людей твоїх й град святий всеславний, доручив у поміч християнам на поруку святих Богородиці...”¹¹.

⁹ В. Пепа, *Вічний образ Київської Русі*, Літературна Україна, ч. 48 (2538), 18 червня 1968 (Київ).

¹⁰ М. Грушевський, *Історія України-Руси*, т. 2, Нью-Йорк (Книгоспілка) 1954, с. 42.

¹¹ Н. Водовозов, *Історія древней русской литературы*, Москва 1958, с. 29–31. Див. також: О. Повстенко, *Катедра св. Софії у Києві*, Аналі УВАН, Нью-Йорк 1954, с. 168.

На закінчення свого натхненного “Слова про закон і благодать” митрополит Іларіон звертається з молитвою до Всевишнього, щоб дарував Київській Русі належну відпорну силу від ворожої напасти й ганебного полону, тобто щоб дав силу народові запобігти грабуванню і руйнуванню країни чужими займанцями.

Гадаємо, що у доповідях на ювілейній науковій конференції 930-ліття нашої національної святині належно висвітлювалася також і шляхетна державно-провідна й душпастирська роля високої творчої індивідуальності митрополита Іларіона – найближчого дорадника й натхненника вел[икого] князя Ярослава Мудрого, великого його прихильника у задумі спорудження грандіозної епохальної фундації, найвеличнішого Палладіюму українського народу – катедри св. Софії з її споконвічною Нерушимою Стіною.

Все це, звичайно, висвітлювалося у відповідних доповідях і, як видно з усього, ця ювілейна наукова конференція, присвячена 930-літтю катедри св. Софії у Києві, проходила на високому науковому рівні, і що навіть у коротких газетних і журнальних повідомленнях про неї виразно віддзеркалюється святочно-піднесений настрій в зв’язку з цим неперевершеним храмом-ювілянтном, відчувається також і гордість за свою національну святиню не одних тільки киян, а більшості громадян України і всіх українців, розсіяних на еміграції.

Учасники конференції мали нагоду оглянути спеціально пристосовані до неї виставки. Ось і про них була публікована коротка інформація:

“В Софійському музеї створена експозиція, яка в історичній послідовності показує розвиток стародавньої кам’яної архітектури, монументального живопису і скульптури з кінця X і до XIV століть.

В рамках конференції були влаштовані дві виставки. На виставці “Софія Київська у виданнях” були представлені численні монографії про визначний пам’ятник історії світової культури на іноземних мовах і мовах народів СРСР, а також книги з окремих питань історії і архітектури, будівельної техніки, монументального живопису, скульптури, художньо-декоративного оздоблення собору та інших архітектурних пам’ятників ансамблю Софії Київської.

На виставці “Софія Київська в образотворчому мистецтві” експонувалося більше 200 робіт: живопис, графіка, кераміка, чеканка по металу, скульптура”¹².

¹² Ю. Валусев, *Op. cit.* Експозиція фрагментів пам’ятників стародавньої архітектури Київської Русі, розташована в “Софійському музеї” – це в самій катедрі Св. Софії. Обидві інші виставки: “Софія Київська у виданнях” та “Софія Київська і образотворче мистецтво” були влаштовані в київському Будинкові вчених, де впродовж 13–15 червня 1968 р. відбувалася ювілейна наукова конференція, присвячена 930-літтю катедри Св. Софії.



Іван Батечко, “Заповідник уночі”. 1970 р.

Докладніше про ці виставки говорять у своїй цікавій статті “Пам’ятник світової культури” Орина Головань¹³. Тим часом до нас дійшла лише одна, справді високомистецька праця, присвячена 930-літтю храму св. Софії – прекрасна гравюра І. Батечка – “Бані Софії Київської”, друкowana з оригінальної дошки у [видавництві] “Ми і Світ”, у Торонті (Канада)¹⁴.

Ми щиро gratулюємо й сердечно вдячні нашим київським колегам за влаштування такого величного всеукраїнського свята і, сказавши правду, дуже заздимо їм, що нам доля не судила разом з ними поділити це незабутнє свято. А свято було справді надзвичайне. Впродовж останніх п’ятдесяти років не справлялося ювілеїв ані одному храмові. Не хочеться вірити, щоб спонукою цього 930-літнього ювілею катедри св. Софії у Києві було зарядження ЮНЕСКО. В усякому разі, хоч і спізнений на цілий рік, цей ювілей звернув на себе увагу всього світу, і ми з нетерпінням чекаємо на вихід з друку ювілейного збірника*.

А покищо ті повідомлення, що публікувалися в зв’язку з ювілеєм, викликають чимало застережень. Так, наприклад, у наведеному тут початку повідомлення сказано, ніби “у Києві... збереглося чимало архітектурно-мистецьких пам’яток, що мають світове значення”¹⁵. А це ж не відповідає дійсності, та й кожен учасник конференції прекрасно знає, що з одних тільки архітектурно-історичних пам’яток великокняжої доби у

¹³ О. Головань, *Пам’ятник світової культури*, Культура і Життя, ч. 58 (408), 18 липня 1968 р. (Київ).

¹⁴ Видана ця гравюра з оригінальної дошки І. Батечка редактором журналу “Ми і Світ” – М. Колянківським як поздоровча різдв’яна картка дуже ефективно, на золотавому тлі доброякісного паперу.

* Ювілейний збірник був виданий у видавництві “Будівельник” у 1973 р.: *София Киевская. Материалы исследований*, Отв. ред. Ю.А. Нельговский, Київ 1973.

¹⁵ Ю. Валуев, *Op. cit.*, с. 4.

Києві знищено в 1930-их рр. п'ять храмів: Михайлівський Золотоверхий монастир початку XII стол.; Трисвятительську церкву XII ст.; Успенську церкву на Подолі XII ст.*; так зв. Пам'ятник Орини – рештки церкви, побудованої Ярославом Мудрим у XI ст.; заміновано на початку війни в 1941 р. Успенську катедру Києво-Печерської лаври XI ст., яку в тому ж році, 3-го листопада, зірвано німецькими окупантами**.

З головніших київських храмів гетьмансько-козацької доби, що мали найбільше національне значення, зруйновано дощенту такі архітектурні пам'ятки: собор св. Миколи Військового з дзвіницею й Трапезною церквою фундації гетьмана Івана Мазепи; його ж фундації – Богоявленську катедру з дзвіницею київського Братського монастиря; Микольський Слупський монастир (т. зв. Малий Микола) з трапезною церквою; Іллінську церкву; Грецький монастир; дзвіницю Кирилівського монастиря; дзвіницю, Трапезну церкву і в'їздову браму Михайлівського монастиря; чудову давню дерев'яну церкву, перевезену з Гуцульщини і поставлену в Києві під час Першої світової війни, та ін. А з церков у клясичному та ампірному стилях: храм св. княгині Ольги, церкву св. Миколи Доброго і навіть церкву Різдва Христового на Подолі, де в 1861 році стояла труна з прахом нашого великого кобзаря – Тараса Шевченка перед похованням його останків у Каневі, на Чернечій горі.

І це далеко не всі храми у Києві, а тисячі ж їх по цілій Україні. А перед цим безжалісним руйнуванням усі ж без винятку храми були нещадно пограбовані. З них вилучено владою всі дорогоцінності й високомистецькі скарби, якими впродовж століть український народ щедро обдаровував свої святині. Нищилися ікони, іконостаси, церковний посуд і церковні книги, свічники, канделябри й церковні дзвони. До того ж долучилося нищення головніших цвинтарів, духовних шкіл, самого духівництва та й дуже, дуже багатьох мирян. Знищено навіть придорожні хрести з Розп'яттям й каплиці, більшість яких мали мистецькі форми й оздобу.

Усякий спротив такому нечуваному розгромові української культури, науки і мистецтва закінчувався трагічно для кожного, хто його виявляв, незалежно від того, ким він був: ученим, письменником, мистецтвознавцем, робітником чи селянином. Так за спротив руйнуванню Михайлівського Золотоверхого монастиря заплатив своїм життям визначний учений мистецтвознавець – професор Микола Макаренко. Загинули також за захист

* Мається на увазі церква Богородиці Пирогощі на Подолі.

** На сьогодні є всі підстави вважати, що і Успенський собор Києво-Печерського монастиря був підірваний радянськими, а не німецькими окупантами.

рідного мистецтва і відомі мистецтвознавці Данило Щербаківський, Федір Ернст і багато інших.

Над храмом-ювілянтном, катедрою св. Софії не раз підносились руйнівницька рука нищення. Щоправда, у вступі до книжки М. Кресального “Софійський заповідник у Києві” знаходимо таке суворе застереження влади проти руйнування пам’яток мистецтва:

“У 1918 р. був виданий декрет, підписаний головою Ради Народних Комісарів В.І. Леніним, про взяття на облік під державну охорону всіх пам’ятників культури і старовини, що є у віданні не лише установ, а й приватних осіб і різних товариств. Заклавши в перші ж роки свого існування основи справи державної охорони культурної спадщини, Радянська держава безперервно її удосконалювала і розвивала”¹⁶.

І того ж самого, 1918 року той самий голова Ради Народних Комісарів посилав з Москви свої червоні полчища на завоювання України.

Катедра св. Софії зазнала чималих пошкоджень під час російського нападу на Україну, а саме – на початку 1918 року, коли російсько-більшевицьке військо під командою Муравйова, підступивши до Києва, стало нещадно руйнувати його гарматними набоями. Московські напасники не порахувалися навіть з тим, що уряд Української Народної Республіки оголосив місто вільним (з огляду на його дорогоцінні архітектурні пам’ятки) і залишив Київ.

Гарматний вогонь, умисне большевиками спрямований на найвизначніші старовинні будови столиці (коло 200–250 гарматних поцілів), зруйнував дощенту дорогоцінні колекції українського мистецтва разом з будинком президента УНР – проф. М. Грушевського, колекції архітекта В. Кричевського (батька) та ін. Наслідком обстрілу були жахливі пошкодження в районі старокняжого Києва і на Печерському. З кількох десятків набоїв, що розривались на старовинних стінах Золотих Воріт, в районі Десятинної й Андріївської церков, на стінах Михайлівського монастиря тощо, декілька попало в кол[ишню] Трапезну церкву Софійського монастиря, в Софійську дзвіницю й катедрі св. Софії. Один з набоїв влучив у стіну давнього вітваря катедри. На щастя, мозаїки уціліли, хоч місцями повідставали від стіни й частинно обсіпались*. Під час

¹⁶ М. Кресальний, *Софійський заповідник у Києві. Архітектурно-історичний нарис*, Київ 1960, с. 6.

* Остання наукова реставрація мозаїк з їх укріпленням була проведена у 2007 р. за директорства Н. Куковальської. Див.: Н.М. Куковальська, *Новітні дослідження та реставрація мозаїк Софії Київської*, Софійські читання. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції “Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь” (м. Київ, 25–26 жовтня 2007 р.), Київ 2009, с. 476–488.

повторного большевицького обстрілу (в жовтні 1919 р.) гарматний набій пробив західну стіну над хорами.

Муравйов у своєму відомому наказі про встановлення московсько-комуністичної влади в Україні, після зайняття Києва, заявив: “Цю владу ми несемо з далекої півночі на вістрях своїх багнетів, і там, де її встановлено, – всемірно підтримуємо її силою багнетів”¹⁷. Жорстокі окупанти не тільки нищили пам’ятки української національної архітектури, а й бібліотеки, школи, народні “Просвіти”, заарештовували й тисячами розстрілювали людей, які говорили по-українськи, або просто, коли хто мав при собі яке посвідчення, писане українською мовою.

На початку советської влади безпосередню науково-дослідчу роботу при катедрі св. Софії продовжували такі інституції, як Софійська Комісія Археологічного Комітету Всеукраїнської Академії Наук, Музей Архітектури Музейного Городка – Києво-Печерської лаври та Центральна Крайова Інспектура для охорони пам’яток мистецтва. В цей час також виконувались обміри й фотографування катедри. Наслідком наполегливої і плянованої діяльності цих закладів, за допомогою невеликих державних асигнувань і переважно приватних пожертв, проведено ремонт храму та укріплення його західньої стіни, що була пробита гарматним набоем під час обстрілу Києва в 1918 р. большевиками. Крім того частково відчищено з-під олійного замалювання ХІХ стол. давні фрески, промито і укріплено мозаїки, закріплено тиньк з фресками у хрищальні тощо. (Ці роботи провадив маляр М. Бойчук 1919 р., який пізніше був репресований владою). Разом з цим провадились роботи над дослідженням первісної архітектури храму (зондаж і часткове очищення від зовнішнього тиньку стін), детальні обміри, реконструкція давньої підлоги та ін. Одночасно налагоджується видання окремих статей і більших розвідок про храм св. Софії.

Проте, поряд з науково-дослідною роботою дедалі міцніюча советська влада уперто здійснює свої агітаційно-антирелігійні настанови. З 1934 р. Служби Божі в св. Софії заборонені. Советські офіційні путівники-інструкції говорять про причину цього зовсім недвозначно, а саме:

“...на протязі багатьох років Собор був не тільки центром релігійного обдурювання мас, але одночасно й контрреволюційним гніздом, де були сконцентровані всі чорні сили реакції...”

¹⁷ І. Мазепа, *Україна в огні й бурі революції 1917–1921 рр.*, ч. І, Мюнхен (Прометей) 1950, с. 41–42.

І далі:

“...під час великої жовтневої соціалістичної революції попи проводили в Соборі агітацію проти комуністичної партії, радянської влади, проголошуючи многоліття владі української буржуазії – Центральній Раді”.

Або:

“...у 1920 р. в Соборі була заснована автокефальна церква, де петлюрівські офіцери в рясах проводили свою підлу роботу, скеровану на відрив Радянської України від Радянської Росії...”¹⁸.

Отже, боячися саме останнього, большевики від “імени трудящих мас” і за постановою партії та уряду позбавляють св. Софію її прямого призначення, перетворивши її на державний архітектурно-історичних заповідник – “Софійський музей”, де науково-дослідча робота щільно поєднувалась з агітаційно-антирелігійною.

Після офіційного закриття Служб Божих у Софійській катедрі (а також майже в усіх храмах і монастирях України), духівництво Української Автокефальної Православної Церкви на чолі з бл[аженої] п[ам’яті] митрополитами Василем Липківським і Миколою Борецьким заслано на далекі каторжні роботи або й фізично знищено, як “носіїв релігійного дурману”. Протягом короткого часу репресовано двох митрополитів, тридцять єпископів, тисячі священників і десятки тисяч вірних.

Все ж, незалежно від пристосування катедрі св. Софії до засад влади, в деяких реакційних партійних проросійських колах її вважали непотрібною. Найбільш загрозливий час для катедрі припадав на 1934–35 рр.

Ось і документ про намагання зруйнувати катедру св. Софії у Києві під час ежовсько-постишевського лихоліття. Ще в 1934 р. поширилась вістка на сторінках світової преси, що під час плянованого нищення українських пам’яток мистецтва, на 1935 рік припадав знищувальний вирок, крім Михайлівського монастиря, Трисвятительської церкви та інших храмів, також й на катедрі св. Софії. Один з відомих англійських архітектів, Вілліям Мілнер звертався того ж, 1935 року з таким листом-протестом до редактора лондонського щоденника “Таймс”:

“Від імени своєї професії висловлюю свій голос протесту проти знищення пам’ятника мистецтва, якого не можна буде нічим заступити. Признаю, що суверенна держава має право розпоряджатися своїм майном. Однак, мистецтво не знає кордонів, і великі твори мистецтва треба вважати

¹⁸ Путівник-інструкція для екскурсоводів Софійського Архітектурно-історичного заповідника. Про неї див.: О. Повстенко, *Op. cit.*, с. 177.

за майно світу. Якби англійська нація думала знищити Йоркський Собор або Собор св. Павла, вона заслужила б на погорду всього світу. Тому закликаю суспільну думку через ваш часопис, щоб переконала советську владу зберегти Софійський Собор у Києві для подиву й пієтизму грядучих поколінь”¹⁹.

І це ще не все. Перед відступом большевиків з Києва на початку Другої світової війни спеціальні советські військові частини замінували головні будови, храми Києва (як от Успенську катедру Києво-Печерської лаври) і цілі квартали центру міста з метою знищити їх, залишивши для цього в столиці своїх підривних агентів. Катедру св. Софії також плянували знищити. Вже перед самим відступом з міста на територію катедри заїхала вантажна автомашинна з вибуховими речовинами. Один з наукових співробітників Ученої Ради Софійського архітектурно-історичного заповідника, що невідлучно знаходився в ті тривожні дні при катедрі св. Софії, не допустив до цього злочину, переконавши військовика-українця, який мав мінувати катедру, щоб завернув пекельну автомашину назад.

Про всі ці і подібні їм факти не говориться ніде, ні на яких конференціях, ніде й не пишеться, але вони не забуваються і не забудуться й наступними поколіннями.

Правда, були, є й завжди будуть сміливці серед мистців, літераторів та інших культурних діячів, які самовіддано стають в обороні своєї національної культури. Їх не багато, але всі вони вже добре знані своєю народом. Імена В. Чорновола, І. Дзюби, В. Симоненка та подібних їм відзначаються всенародним признанням.

Такі ж віддані патріоти є і серед архітектів, як от головний архітект проектів Інституту “Облпроект”, Дм. Криворучко, який сміливо підніс нещодавно в Києві свій рішучий голос проти руйнування наших архітектурних пам’яток, що нестримно продовжується й далі. Його відважна стаття під застережливим заголовком: “Щоб не докоряли нащадки” з палким закликком організувати рятувальну акцію збереження ще недограбованого й недоруйнованого прокотилася по цілій Україні й на еміграції і відгукнулася в мільйонах сердець українських патріотів²⁰.

Талановитий дослідник українського мистецтва, автор багатьох проектів реконструкцій архітектурних пам’яток і стародавніх ансамблів,

¹⁹ William Milner, *Destruction of a Russian Church*, Times, No 46,999 (London 1935) 15. Див. також: о. Іриней Вігоринський, *Свята Софія в Києві й “Нерушима стіна” України*, Логос, т. VIII, кн. 3, Йорктон (Саск., Канада) 1957, с. 204–205.

²⁰ Дм. Криворучко, *Щоб не докоряли нащадки*, Літературна Україна, ч. 47 (2331), 17 червня 1966 р. (Київ).



Іван Батечко, “Софія Київська”. 1971 р.

ток свого національного мистецтва, віками плеканих і створених самим народом. Народ суворо вимагає, щоб його мистецькі пам’ятки назавжди перестали бути військовими складами, забороненими зонами, обдертими, занежаними напівруїнами. Щоб вони знову стали власністю народу, а не влади.

Вертаючись до 930-літнього ювілею катедри св. Софії, насмілюсь собі уявити, що такі всенародні ювілеї можна й належить справляти українській еміграції разом із своїм народом. В 1954 році наша еміграція широко відзначила 900-літню річницю смерті славної пам’яті великого князя Ярослава Мудрого – фундатора катедри св. Софії. Хоч про наш ювілей були дуже мляві відгуки в Україні, але коли цей ювілей пам’яті великого князя Ярослава відзначено виданням книги про катедру св. Софії у Києві, то й в Україні з великим успіхом видано подібну книгу “Софійський заповідник у Києві” авторства М. Кресального. І хоч науковим редактором цієї книги був видатний знавець української архітектури, доцент С.Я. Грабовський, видано її в далеко не закінченому вигляді, без індексу, хронології, без списку ілюстрацій в тексті і в супровідному альбомі. Поспіх видання виявився ще й в тому, що авторові дозволено було користуватися рукописом ще не друкованої тоді книги професора В. Лазарева “Мозаїки Софії Київської”²². Проте, еміграція дуже радо зустріла появу цієї давножданної публікації.

²¹ Г.Н. Логвин, *По Україні. Стародавні мистецькі пам’ятки*, Київ (Мистецтво) 1968, с. 37.

²² М. Кресальний, *Op. cit.*, с. 8. Книжка В. Лазарева – “Михайловские мозаики” вийшла друком у В-ві “Искусство”, Москва 1966.

Згодом про наше еміграційне видання книги “Катедра св. Софії у Києві” з’явився відгук у книзі проф. М. Каргера “Древний Киев”, де автор “Древнего Киева”, хоч і погоджується з висновком автора “Катедри св. Софії у Києві” про споріднення архітектурних плянів і будівельних конструкцій катедри св. Софії й Десятинної церкви, але разом з тим обзиває свого колегу “воинствующим украинским буржуазным националистом”. І що сама книга має “злбно-клеветнический характер”²³.

Проте, ці гострі відносини, що виникають тільки в зв’язку з урядовими настановами, вже стали пом’якшуватися, і в недалекому, правдоподібно, майбутньому буде цілком уможливлений науковий обмін досвідами дослідників національного мистецтва в Україні і на еміграції.

А тим часом, разом із спеціально запланованим на весь світ ювілеєм (бо ж з участю ЮНЕСКО) 930-ліття катедри св. Софії у Києві, по всій Україні й далі продовжується руйнування пам’яток нашого національного мистецтва.

У західній пресі раз-по-раз з’являються, хоч і за давнини, але незаперечні відомості про підпали бібліотек з небажаними для уряду колекціями книг і документів, про руйнування й пожежі храмів, про марні намагання місцевих комітетів охорони пам’яток української національної культури запобігти лихові руйнування призначеної урядом на загибель тієї або іншої пам’ятки церковної архітектури, про марні зусилля цих комітетів або окремих мистецтвознавців довести високу мистецьку вартість пам’ятки, призначеної на знищення (як от церква в с. Андрушах, рисунок з якої робив Т. Шевченко, рештки недоруйнованого в 1934–35 рр. архітектурного ансамблю Київської Духовної Академії тощо). Згодом про ці ж події дізнаємося також із советської преси.

Із статті Л. Волинського про дуже невідрадну долю українських пам’яток архітектури: “Охраняется государством” довідуємося, що молодий, здібний дослідник української архітектури – архітект Чернігова, Андрій Карнобід був усунений з роботи і з аспірантури Науково-Дослідчого інституту архітектури за те, що критикував державних урядовців за їх недбале і злочинне ставлення до пам’яток мистецтва міста Чернігова²⁴.

З тієї ж статті стала відомою причина безжалісного руйнування дзвіниці П’ятницької церкви в Чернігові. П’ятницьку церкву XII століття, перебудовану в XVII ст., напівзруйновано прямим поцілом бомби під час

²³ М. Каргер, *Древний Киев*, т. 2, Москва; Ленинград (АН СССР) 1961, с. 42–48.

²⁴ Л. Волинский, *Охраняется государством*, Новый Мир, Москва 1967, с. 204.

війни, в 1941 році*. Її вивів з руїн і зреставрував у первісному вигляді учений археолог П. Барановський. Дзвіниця цієї церкви залишилась неушкодженою. В цій дзвіниці розташувався проф. Барановський і організував там цілий музей архітектурних фрагментів та його власних студій-проектів віднови церкви в її оригінальному вигляді. Виявилось, що по віднові ця чудово-гармонійна одnobанна церква-вежа нагадує собою на кілька століть пізніший храм Вознесіння у Коломенському (на Московщині) – така відмінна була вже в той час архітектура давньоукраїнських храмів від застарілих візантійських зразків, а дзвіниця коло неї – споруда XVII ст., доби українського барокко. Отже, комусь здалося таке сусідство невідгідним, і дзвіницю зруйновано.

Другий, напівзруйнований останньою війною храм в Чернігові – Борисоглібська катедрa XII ст., ретельно реставрована відомим дослідником української великокняжої архітектури, архітектором Миколою Холостенком. В автора цієї реставрації тремтіли руки, як зазначає Л. Волинський, коли він оповідав, що в його нововідбудованій катедрі влаштували спочатку склад цукру, а тепер у цій святині зберігається підсобне майно чернігівського “парку культури і відпочинку”.

Невеличка чернігівська Іллінська церква XII–XIII століть знаходиться й тепер, як говорить Л. Волинський, в надзвичайно занедбаному стані. В ній завалено вхід до печер, вибито вікна, виламано двері, в самому храмі поселилися голуби, а хлопчачки уподобали собі вже давно шанделір (т. зв. панікадило) і користуються ним, як гойдалкою²⁵.

Стан інших храмів Чернігова не набагато кращий. Ще до війни спустошену, а колись величну катедрu св. Спаса-Преображення XI ст., використовував військовий комісаріят як складське приміщення, а Єлецький монастир з його славнозвісною Успенською катедрою XII століття в 1939–41 рр. був місцем вишколу собак прикордонних частин НКВД. Вхід у ці храми для відвідувачів та екскурсій був заборонений. По війні їх дуже невеликими коштами, асигнованими урядом, спорадично відремонтовано. Щоправда, той самий ентузіяст і продовжувач замордованого советським урядом дослідника катедри св. Спаса, проф. М. Макаренко – архітект М. Холостенко провадить тут свої, надзвичайно цінні дослідження, обмірjuвальні та реставраційні рисунки.

* Насправді руйнування пам’яток відбулось восени 1943 р. після зайняття Чернігова радянськими військами. На сьогодні є всі підстави вважати, що церква була зруйнована радянськими окупантами. На момент вступу Червоної армії в Чернігів (вересень 1943 р.) П’ятиницька церква, як і Борисо-Глібський собор були ще неушкодженими.

²⁵ Л. Волинський, *Op. cit.*, с. 205.

Не можна нічого втішного сказати й про інші пам'ятки великокняжої доби України – храми або їх останки: в Острії, Володимирі-Волинському, Каневі, Переяславі, Овручі, у Львові, Галичі та інших містах. Всі вони знаходяться в занедбаному стані й потребують чимало коштів на відбудову, реставрації й утримання, чого вже годі чекати від советського уряду. Проте, все це зовсім інакше виглядає в прекрасно виданих Академією Наук УРСР томах “Історії українського мистецтва”.

В першому томі подано цілий розділ: Архітектура Київської Русі Х – початку ХІІ століть. Тут, серед давніх дореволюційних, ретельно підретушованих фотографій, показано тільки час побудови Михайлівського монастиря та Успенської катедрі, але не зазначено часу їх зруйнування в 1934–41 рр. Церкву св. Богородиці Пирогощі показано тільки в проєкті реставрації автора цього розділу книги – Ю. Асєєва, а не показано зовсім, як вона виглядала до зруйнування її в 1934-му році. Про Трисвятительську церкву ХІІ ст. є маловиразна згадка, але зовсім немає її фото до зруйнування в 1934 р. – так, ніби вона ніколи й не існувала²⁶. Такі, свідомо затуманені дані про зруйновані пам'ятки української національної архітектури друкуються і в інших советських виданнях.

Зате там, де було вигідно для влади відзначати якусь історичну дотичність України до Росії (дарма, що ця “старшобратська” і завжди “покровительська” дотичність образлива для України), і коли це стосувалося до якоїсь церкви, яка мала щось спільне в історії обох сусідніх народів, тоді цю церкву висвітлювалось в найбільшій до неї пошані.

Так, наприклад у 1954 р., на відзначення 300-річчя т. зв. возз'єднання України з Росією, в церкві Спаса на Берестові споруджено розкішний монумент-гробницю суздальському князеві Юрієві Довгорукому, який був похований у цій церкві р. 1157. Цей монумент основоположникові Москви і руїниці Києва мав бути достосований також і до бучно святкованого в цілому СРСР ювілею 800-ліття з часу заснування “долгоруківської” Москви. До війни в храмі Спаса на Берестові знаходився склад військових протигазів т. зв. “Осоавіяхему”, і доступ у храм був заборонений. Зате тепер вхід вільний для всіх.

Вертаючись до руйнування пам'яток архітектури великокняжого Києва, зазначимо, що офіційною версією причин їх руйнування в 1934–36 рр. було перенесення столиці УРСР з Харкова до Києва, де советський уряд уподобав собі саме серце Києва – віковичний Акрополь, щоб знести його з лиця землі і на тому, святому для нас місці збудувати свій советський Кремль –

²⁶ *Історія Українського Мистецтва*, т. I, Київ (АН УРСР) 1966, с. 135–223.

простору площу для парад і великі урядові будинки із своєрідною вавилонською вежею між ними – стометровою колоною з фігурою Леніна на ній.

Внаслідок цього всенародного українського лиха зруйновано дощенту Михайлівський монастир XII ст., Трисвятительську церкву XII ст. і рештки недоруйнованої татарами Десятинної церкви, збудованої великим князем, св. Володимиром, який запровадив християнство в Україні-Русі. Десятинна церква, що її збудовано в 989–996 рр., після татарського руйнування і частинної відбудови митрополитом Петром Могилою, була наново перебудована в “русько-візантійському стилі” в XIX ст., а цю останню зруйновано за советськими засадами. Рештки Володимирових мурів і фундаментів після археологічних дослідів їх лєнінградським проф. М. Каргером були зрівняні з землею й засипані для утворення площі перед новітнім Історичним музеєм*.

Про зруйнований Михайлівський монастир у советській енциклопедії “УРЕ” сказано таке: “До 1917 р. Києво-Михайлівський Золотоверхий монастир відігравав значну роль в насадженні релігійного мракобісся на Україні. В 1934 р. у зв’язку з реконструкцією міста К.-М. З. м. був розібраний. Фрески та мозаїки К.-М. З. м-ря зберігаються у Києві в держ. арх.-історичному заповіднику “Софійський музей”. Але тут зовсім замовчано, що одну з найкращих мозаїк – св. Дмитро Солунський та кілька фресок вивезено у Москву, в Третьяковську галерію²⁷.”

Частинні реконструкції зруйнованих пам’яток архітектури, як от укріплення руїн Успенської катедри Києво-Печерської лаври, також характерне явище щодо відношення російського советського уряду до нижчеставленої ним України. В самій Росії усі зруйновані війною пам’ятки відбудовані повністю, включно з цілковито зруйнованою княжою церквою Спаса на Нерлі, а наша лаврська Успенська катедра хто-зна коли діждеться своєї відбудови**.

А ось найновіші красномовні події у Києві: поважний український часопис “Свобода” вмістив у кількох своїх числах жажливі новини про нові підпали в столиці України, у Видубецькому монастирі. Про те саме писав і “Нью Йорк Таймс”²⁸. Найповніша на цю тему стаття Михайла Данилюка: “Київська пожежа плянована”. Ось уривки з неї:

* Остаточно рештки Десятинної церкви були знищені в новітній час внаслідок нефахової консервації після розкопок, що проводились з 2005 р. під керівництвом санктпетербурзького археолога О. Іоаннесяна та київського Г. Івакіна.

²⁷ *Українська Радянська Енциклопедія*, т. 6, Київ (АН УРСР) 1961, с. 312.

** Лише за незалежної України в 2000 р. храм було відбудовано. Однак на сьогодні він перебуває в руках антиукраїнської московської церкви.

²⁸ Peter Froese, *Ukrainian Mystery: Library Fires. Archive Destruction Linked to Struggle over Nationalism*, The New York Times, vol. CXVIII, No 40,570, Feb. 20, 1969, p. 14 c. (New York).

“...Вертаючись до справи собору св. Юрія у Видубецькому монастирі, варто пригадати такі факти: ще минулого року советська преса подавала вістки, що раптом “знайшли” величезний книжковий склад, який нараховував лише у Михайлівському соборі понад 500 тисяч книжок. Таку ж приблизно кількість мав склад у соборі св. Юрія; сюди входили не лише стародруки та давня періодика, а також “неактивні фонди Академії Наук УРСР”. До тих “неактивних фондів”, як пізніше стало відомим, входила частина документації та архіву, який не повністю згорів у бібліотеці АН ще у травні 1964 року, а також велика кількість архівних матеріалів АН, які вивезено з бібліотеки АН після смерті Скрипника.

Довгими роками добивались наукові працівники АН в Києві, щоб КГБ зняло замки з цього архіву і допустило їх впорядкувати його та перевезти в нормальну бібліотеку. Нарешті “суверенна” держава дозволила своїм науковцям увійти в собори і переглянути архів. Ясно – це був книжковий скарб, і так його й називає “Літературна Україна” з 10 вересня 1968 року.

...Ось факти, які подавала советська преса малими фрагментами, згадками та принагідними інформаціями.

В Юріївському соборі вибухає пожежа 26 листопада, потім 12 грудня, і зразу ж 13 грудня 1968 року. Усі три пожежі не знищили повністю собору та його збірок, але в січні 1969 року вибухає нова пожежа, яка нищить усе. Про цю останню советська преса нічого не подає, хоч ще про першу повідомляє РТАУ та “Київська Правда”. Варто згадати, що остання фотознімка Юріївського собору репродукована у книжці Г. Логвина “По Україні”, видання 1968 року”²⁹.

Далі М. Данилюк наводить незаперечні дані про підпали у Видубецькому монастирі, і слушно приходить до висновку, що ці підпали були умисне заздалегідь підготовлені, як і кілька років тому (24 травня 1964 р.) умисний підпал бібліотеки Академії Наук у Києві:

“...На розвиток подій у Видубецькому монастирі довелося звернути більшу увагу після того, як деякі діячі культури з України, що проїжджали Канадою та Америкою, заявляли про великі пляни т. зв. Товариства охорони культурних пам’яток, а на конкретні запити про різні пам’ятки, зокрема про великий занепад Видубецького монастиря, вимовлялись, що “нема фондів” для робіт. Вони ж все таки обіцяли, що ось-ось “держава виділить” кілька мільйонів карбованців для постійного бюджету Товариства.

Після пожежі і знищення Юріївського собору приходять під увагу такі факти: ані Т-во охорони культурних пам’яток, ані Академія Наук, ані дирекція наукової бібліотеки АН, ані, врешті, міська рада Києва не мали ніяких фондів для реставрації Видубецького монастиря. Навіть у бюджеті Ради Міністрів та окремих міністерств не було фондів для реставраційних

²⁹ М. Данилюк, *Київська пожежа плянована*, Свобода, ч. 38, річник LXXVI, 28 лютого 1969 р. (Джерзі Ситі – Нью Йорк).

робіт. Про реставрацію Михайлівського собору пишеться вже кілька років, але нічого в цій справі не зроблено. Навіть “Літературна Україна” делікатно на це натякала.

Отже, архіви і книжки в Юріївському соборі були призначені на загибель”³⁰.

Що ж до всього цього можна додати? Хіба те, що ще до війни були чутки, що у Видубецькому монастирі знаходяться під охороною НКВД якісь таємничі скарби та персональні бібліотеки, сконфісковані владою у засуджених українських науковців, бібліотеки і церковні цінності закритих або й зруйнованих храмів та синагог.

Варто ще пригадати про стародавню традиційну послідовність нищення нашої національної культури: і про нищівний розгром, грабування та палення храмів Києва суздальським князем Мстиславом Боголюбським (1169 р.)*, і про умисний підпал величезної, історичної вартости бібліотеки Києво-Печерської лаври за царя Петра I (1718 р.), і про спалення найбагатшої тоді бібліотеки України в Києво-Могилянській Духовній Академії за царювання Катерини II (1780 р.), а також нищення всіх без винятку стародавніх друкарень і бібліотек у монастирях і в церквах, та й у тій самій Духовній Академії вже впродовж російсько-советської окупації. Нищились бібліотеки й разом з храмами.

Але про цю постійну руїницьку діяльність деякі наші визначні дослідники мистецтва ще не відважуються відверто говорити. В своїй дуже цікавій статті про катедру св. Софії кандидат архітектури П. Юрченко справедливо відзначив вагомість нашої святині в історії української, загальнослов’янської і світової культури і що:

“Історія Софії – це також історія Києва; після жорстоких спустошень міста татарською навалою Софійський собор довгі роки стояв занедбаним”³¹.

Як бачимо, тут умисне замовчується нищівний, ще дотатарський розгром Києва суздальськими основоположниками Московії, після якого Київ вже надовго втратив свою відпорність проти ворожого нашестя. Коли б тоді існувала справжня взаємопошана і з’єдинена сила усіх княжих земель братерських слов’янських народів, то Київ напевне вистояв би і залишив би світові всю велич своєї неперевершеної культури.

³⁰ Свобода, 1 березня 1969 р., ч. 39, річник LXXVI (Джерзі Ситі – Нью-Йорк).

* Очевидно, одрук, мається на увазі Андрій Суздальський (Боголюбський).

³¹ П. Юрченко, *Софія Київська*, Народна творчість та етнографія, ч. 6, рік 11 (Київ 1967) 68.

Як і на стінах катедри св. Софії, так і на багатьох інших церквах викарбовувались записи найвизначніших подій і народних лихоліть, як от на стінах церкви Старий Яжів на Львівщині: “Москва перший раз – 1655 р.”, “Турки – Р. Б. 1672” і т. д.³² Подібних записів є безліч на стінах церков і у літописах, тривкі також спогади і в пам’яті народній про всі ті нещастя, які нам приносили жорстокі завойовники. Найбільш, звичайно, вистраждав наш “сторазстерзаний”, за висловом поета В. Сосюри, Золотоверхий Київ.

Отож, поки ще з’явиться колись видання Білої Книги про всі ці нищівні руйнування української національної культури – хай ця коротка публікація буде пригадкою нашим київським колегам у додаток до плянованого видання Збірника конференції урочистого урядового святкування 930-літнього ювілею катедри св. Софії у Києві.

Публ., комент. Д. Гордієнка

³² П. Юрченко, *Op. cit.*, с. 66.

КИЇВСЬКА ДЕРЖАВА І ЗАХІД¹

Київська держава постала на терені, який самою природою був призначений відогравати видатну роль у історії світової культури. Тут перепліталися впливи Сходу й Заходу, Півночі та Півдня. Великі торговельні, а разом з тим і культурні шляхи, перерізували територію майбутньої Київської Держави і сполучали Великий та Атлантийський океани, могутніші держави середньовіччя – арабський халіфат, Візантію, імперію Карла Великого, Скандинавію. Україна IX–XII ст. була тим вузлом, який в’язав культури цілого тодішнього світу.

Метою мого стислого нариса, який є частиною ширшої праці, є лише один бік цих багатогранних стосунків: зв’язки Київської доби історії України з Заходом.

Останні десятиліття дали надзвичайно багато для висвітлення цього важливого питання. Історики здобули могутню підтримку в археологічних дослідженнях, які з більшою об’єктивністю, ніж письмові джерела, подали правдиву картину матеріальної культури IX–XII ст.; показали рештки міст, пишних палаців, численних майстерень, у яких виробляли найвибагливіші речі. Ці знахідки примусили істориків новими очима дивитися на ступінь культури тих часів і значно зменшити вагу чужоземних впливів. Не як варварська, відстала країна живилася наша батьківщина крихтами з розкішних уcht сусідів, а як могутня, багата, з розвиненою штуркою вступала вона в тісні стосунки з сусідами.

¹ Наталія Полонська-Василенко (1884–1973) належить до числа найвидатніших постатей української історіографії. Вона є автором понад 200 наукових праць, переважно з історії Запоріжжя, Південної України та Української Академії Наук. Дослідниця була дійсним членом Наукового товариства імені Т. Шевченка, академіком Української Вільної Академії Наук та Міжнародної Академії Наук у Парижі. З наступом більшовицьких військ 1943 р. Н. Полонська-Василенко була змушена покинути Україну і надалі її життя пов’язано з еміграцією. Протягом 1944–1945 рр. дослідниця була професором Українського вільного університету у Празі, а з 1945 р. – у Мюнхені, куди перебрався університет після радянської окупації Чехословаччини. Таким чином, значний доробок вченої був опублікований за кордоном України і на сьогодні залишається не інтегрованим у вітчизняний науковий дискурс. Серед цих праць – і стаття “Київська Держава і Захід”, що вперше була опублікована в Лондоні в часописі “Визвольний шлях”, № 1 (1954). Для сучасної медієвістики цей нарис є цікавим і важливим не стільки своїми висновками, як постановкою питання, актуалізацією західного вектора в дослідженнях, присвячених українському середньовіччю, чим вводить історію України в коло європейської медієвістики. Важливо, що дослідниця наголошує не лише на вагомому впливі Західної Європи на Україну, а й на впливі України на середньовічну Європу. – Д.Г.

Археологічні дослідження – з одного боку, і ревізія письмових джерел – з другого, дали можливість значно відсунути в глибину, як початок нашої державності, так і високі культурні досягнення: усе в більш переконливих формах виступає перед нами друга половина IX ст., доба Аскольда. Гіпотетичні ще припущення про державу Аскольда, похід на Царгород, перший договір з греками, і перше хрищення Руси знаходять підтримку в перших датах Раффелштеттенського договору – доба Людовика Німецького (помер 876), який в'язав “Русь” з Баварією, і свідчення Баварського географа, що занотував Русь, як західних сусідів хозарського каганату (друга половина IX ст.).

З середини X ст. маємо ряд дипломатичних посольств Київської Держави та Заходу; рр. 959–962 обмін посольств Ольги та Оттона I-го Великого започаткував інтенсивні стосунки Києва з Заходом. Польща, Угорщина, Німеччина, Англія, Франція, Скандинавія, Ватикан втягуються у вир цих стосунків, які набувають часами дуже інтенсивних форм. Україна стає невід’ємною частиною цілої Європи, і навіть внутрішні події в Києві притягають пильну увагу західньо-європейських володарів. Так боротьба Святополка з Ярославом зв’язується з польсько-німецькими відносинами і коаліція на користь Ярослава розпадається внаслідок замирення Генриха II-го з його васалом Болеславом Хоробрим. А далі, спільно з тим же Генрихом II-гим Ярослав відновлює порядок у Польщі. Боротьба Ярослава Волинського з Володимиром Мономахом викликає коаліцію західньо-європейських володарів. Боротьба Ізяслава II-го з Юрієм Довгоруком втягує Гвельфів і Гогенштауфенів, Угорщину, Польщу, Візантію і Чехію, які в складних взаємовідносинах поділяли свої впливи в першій боротьбі Києва з північним Сходом.

Як було властиве середньовіччю, наслідками дипломатичних союзів були шлюби: починаючи з Володимира Великого, шлюби зв’язували князівську родину зо всіма володарями Західньої Європи; найбільше припало таких шлюбів на часи Ярослава Мудрого і його сина Всеволода: той був посвоячений зо всіма видатними королями. Протягом X–XII ст. біля 50 шлюбів в’язали династію Київських князів з можновладцями Європи. Деякі з них залишили значний слід в історії країн, до яких приходили наші князівни: досить нагадати Анну, королеву Франції, Евпраксію-Адельгейду, імператрицю німецьку, Евфросинію, королеву угорську тощо. Незалежно від особистих якостей нареченої, кожен шлюб був значною подією в галузі культурних впливів: з нареченою приїздив її почот, її жінки, вона приносила посаг і хронікарі згадували валки з коштовними

речами, дорогоцінностями, матеріяли, які привозили з Києва, і так переносилася атмосфера звичаїв, мистецтва, смаків, традицій, в яких виростала молода королівна.

Не можна забувати, що поруч з дипломатичними та матримоніальними стосунками ширилися церковні: приєднання Руси до Східної Церкви не припинило обміну посольствами з Ватиканом: послі від пап приходили до Володимира, Ізяслава, Всеволода, приходили і пізніш до 1231 р. Надзвичайно важливим є факт приходу до Києва, за часів Володимира Мономаха, ченців-скотів з монастиря Св. Якуба та Гертруди у Регенсбурзі: коли їм не вистачило коштів на закінчення будування собору. З великими труднощами прийшли ченці до Києва по допомогу й одержали її від князя та його бояр; це свідчить про те, що в Регенсбурзі не лише знали про існування Києва, але знали про щедрість князя і про те, що він не відмовить дати допомогу на католицький монастир в 1119–1125 рр. (?)², хоч це було майже 70 років після розділення церков.

Цілком природно, що дипломатичні та культурні зв'язки розгорталися рівнобіжно з економічними: починаючи зі згаданого вже “Раффелштеттенського митного закону”, тягнеться низка законів, договорів, привілеїв, які санкціонували торговельні стосунки Західної Європи з Київською Руссю. Те, чим був Київ для Східної Європи – могутнім багатим торговельним осередком, тим був Регенсбург для Західної Європи – великим торговельним осередком; в обох містах скупчилися купці з усіх країн, і лунали різні мови.

Ревізія джерел дала можливість виявити яскравіше не лише інтенсивність зв'язків, але – і це є головне – характер обопільних впливів. Найбільше матеріялів маємо ми в галузі впливів західної європейської культури на українську культуру київської доби. Багато дослідників працювали над цим питанням і наслідки їх праці переконливі. Право, література, навіть церковне життя, зокрема – мистецтво образотворче в усіх його формах заховують безперечні сліди впливів західно-європейської культури. Проте, головний інтерес для нас полягає не в кількості рис, що свідчать про чужинецькі впливи, а в виявленні характеру, який мали ці впливи, як саме сприймалися вони.

Перш за все треба зупинитися на тому, який саме рівень культури був на Україні київської доби, і яке враження робила вона на західно-європейську еліту, видатних представників Західної Європи. Боніфаций

² Знак “?” поставлений Н. Полонською-Василенко. – Д.Г.

Бруно, що в сані єпископа відвідав Київ у 1007–1008 рр., писав цісареві Генрихові II-му, що Київ одне з найбільших міст Європи. Тітмар Мерзебурзький, на підставі свідчень німецького вояка, що відвідав Київ під час боротьби Ярослава з Святополком у 1018 р., писав, що Київ велике місто, в ньому 8 ринків, 400 церков, сила чужинців. Єпископ Моксавіє де Савейр р. 1049 виніс враження від Києва, що це велике місто, столиця могутньої держави, культура якої вища за французьку. Адам Бременський наприкінці XI-го ст. писав, що Київ – суперник Царгороду, окраса Східної Європи. Ці відзиви свідчать, як ставилися чужинці до Києва.

До цього можна додати захоплені відзиви хроністів з приводу тої розкоші, багатства подарунків, які дістала Німеччина часів Генриха IV-го від Ізяслава та Святослава: Лямберт писав, що Німеччина ще не бачила такої розкоші в одязі, прикрасах, посуді та зброї, що одержала від них.

Висоті матеріальної культури відповідала висота духовної: договори Олега та Ігоря з греками Шлецер визнавав за видатніші пам'ятки середньовіччя. Твори митрополита Іларіона свідчать про виключний талант автора, а разом з тим про його ерудицію, вміння користатися класичною літературою. В “Слові о законі і благодати” митрополит Іларіон звертався до своєї аудиторії, як до людей “до излиху наситившихся сладости книжної”. Він не був єдиним винятком: літописи наші, зокрема “Повість временних літ”, свідчать про широку освіту літописців. Д. Лихачев вважає, що літописи правили за дипломатичні документи, які доводили права Київської Русі на рівноправність з іншими народами. А “Руська Правда”, цей видатний твір правничої думки? А подорож ігумена Даниїла до Святої землі – що свідчить про виключну інтелігентність автора і має право стати в ряді видатніших свого часу. А “Слово о полку Ігоревім”, цей незрівнянний поетичний твір?

Ці рядки, присвячені характеру культури Київської Русі, свідчать, як повинна була сприймати вона чужі впливи; і дійсно, з надзвичайною обережністю, з розумінням вартости їх і почуванням власної гідности сприймалися ці впливи. Це стверджується на кожному кроці: як маючи безперечні впливи візантійського мистецтва, в Київській Русі не було жодного храму візантійського стилю, незважаючи так і на запозичення рис романського мистецтва, не було й романської будови. Перетворюючи східні, західні та південні впливи в горні власного мистецтва, наші мистці творили нове, свіже, неповторно-чудове мистецтво, неповторно-чудовий стиль, властивий Київській добі. Прекрасні були зразки перегородчастої емалі візантійських майстрів, але захоплені ними київські мистці взяли

техніку, форму, але дали свої власні кольори і їх птахи та арабески заграли яскравими фарбами: червоною, зеленою, синьою, яких унікав візантійський зразок. В запозичені зі сходу та півдня форми мистецтва вкладався новий зміст, творився той характер мистецтва різних видів його, який драгував грецьких єпископів, бо в ювелірних виробках, в кераміці, в малюнках у дивну гармонію об'єднувалися мотиви християнства з незабутою ще життєрадісною релігією обожування природи; постаті святих ще не перешкоджали відображенням фантастичних сирен, богині матери природи і жриць її. В образотворчому мистецтві, як і в “Слові о полку Ігоревім”, живе природа, могутня, улюблена, що поділяє лихо й радості людини. В одне ціле сплітаються власні традиційні мітологічні уявлення, власний фольклор і чужі впливи та творять нове, як уважно збирає старий Дніпро свої притоки й несе до моря свої хвилі, в яких не можна відділити ясноблакитних вод Прип'яти від синіх – Десни.

Логічним виникає питання: якщо дійсно з таким визнанням високої якості української культури ставилися до Київської Русі на Заході – невже ж вона не мала жодного впливу? Невже ж Київська Русь лише сприймала чужі впливи й не дала нічого в обмін? Априорі це питання може бути розв'язане тільки позитивно: вплив мусів бути, не міг не бути. Тоді виникає друге питання: чому ми маємо так мало фактичних доказів цього впливу? Відповідь на це питання дуже складна. По-перше – це є наслідок тої майже столітньої презумпції, яка панувала в російській, а в спадщину – і в українській історіографії про меншовартісність культури Київської Русі, порівнюючи з Західною Європою. З одного боку, – представники норманської теорії пояснювали все, що було цінного, впливами норманів-варягів; з другого боку, – прихильники впливу Візантії шукали в усьому грецьких впливів. По-друге – внаслідок цієї презумпції – надто мало уваги приділяли розшукам і дослідженню впливів Київської Русі на Заході. Нарешті, третя причина полягає в тому, що в західно-європейських музеях, церковних збірках тощо дуже часто речі, безумовно походження з Русі, позначаються або загально як речі “добі вікінгів”, “візантійської роботи”, або з невірними позначеннями. Так, напр[иклад], у церкві Св. Годегарда в Гільдесгаймі зберігається гарної роботи хрест з позначенням “Іерусалимський хрест”, незважаючи на напис на ньому: “Зроблено на замовлення новгородського купця Іллі з Людагощої вулиці”. В сакристії собору Св. Петра в Римі зберігається “дальматика Карла Великого”. За останні часи д-р Гоцій порушив питання про походження її з Київської Русі, датуючи XI-м століттям. Число таких прикладів можна значно побільшити.

За останні роки можна констатувати зрушення в цьому питанні, і низка дослідників, переважно чужинців, значно збагатили наші відомості про знайдені в Західній Європі речі походження з Київської Русі, та зроблені під їх впливом. Так чеський археолог Схранил знайшов вплив речей з Чорної могили під Черніговом на ювелірних виробках Чехії XI-го ст. (Желенець, Жалове, Предмосте, Мельник); Червінка знайшов такі впливи на речах Моравії. В Чехії знаходять трьохбусожі кульчики, енкалпіони київського типу; аналогічні речі знаходять в Польщі (Каліш, Краків); в Швеції Т. Арне знайшов полив'яні глиняні писанки київського типу. В Польщі ширилися пряслиці з червоного шиферу, що його здобували на Овруччині. В Польщі, в Шлезії знаходили багато скарбів з срібними речами київського типу: зі сканю, філіграну, черню. Робиться зрозумілою вказівка ченця Гельмерсгаузенського монастиря Теофіля, який писав у другій половині X-го або на початку XI-го ст. в своїй “Записці о ремеслах”: “Прочитавши цю записку побачиш ти, як багато дала Русь для досконалости емалі та черні”. Очевидно, чутки про цю досконалість лунали по всій Європі. Тоді Західня Європа мала тільки кеттлахського типу виємчасті емалі, і лише в XI-м ст. з'явилися лимозькі, які значно поступалися перед київськими. Правда, не маємо відомостей про експорт київських емалів, але є інші докази: скарби, посаги Анни, Евпраксії, подарунки Ізяслава, Святослава. Невже ж вони не зробили впливу на Європу?

Країна розкошів, багатства й краси – Україна-Русь давала Західній Європі чимало зразків мистецтва. Зокрема цікавим у цьому відношенні має бути Регенсбург. М. Алпатов звернув увагу на подібність між фресками церкви Св. Емерама в Регенсбурзі з пам'ятниками київського мистецтва. Але вже 25 років пройшло з того часу і досі цю думку не по-сунено вперед. Цікаво, в скандинавських сагах, в німецькому епосі, в англо-сакських переказах можна знайти ознаки впливів київських билин, легенд, занесених до літопису тощо. Київська Русь давала своє ім'я ліпшим виробам, що їх знала Європа: в Чехії до XIV-го ст. називали “руськими” найкращі залізні замки, у Франції – “руськими” усякий шовк, “руським золотом” називали те, чому не можна було скласти ціну. Звичайно, така країна повинна була робити вплив на життя, мистецтво, культуру Західньої Європи, і справа нових дослідників прикласти всіх зусиль для виявлення цих впливів такою мірою і з таким переконанням, як дослідники XIX-го ст. вишукували впливів Заходу на Схід.

Можна з запевненням сказати, що протягом чотирьох століть Київська Русь і Західня Європа жили спільним життям. Як знали хроніки

Європи тоді про Київ, так наші літописи цікавилися життям Заходу; Іларіон, митрополит Київський казав, що Київська держава відома в цілому світі; літопис в 1111 р. висловлював певність, що слава перемоги над половцями “ко всімъ странамъ далнимъ, рекуще къ грекомъ и угромъ, и ляхомъ и чехомъ, донде же и до Рима проиде”. “Слово о полку Ігоревім” в 1187 р. згадувало перемогу Святослава Київського: “ту німці і венециці, ту греки і морава поють славу Святославлю”. Згадував р. 1190 наш літописець, як “иде царь нѣмецкии со всею своею землею битися за Гроб Господень... сии же нѣмци, яко мученики святе прольяше кровь свою за Христа”. Знають літописи й взяття Константинополя хрестоносцями в 1204 р., знають і накази заборони цісаря Пилипа і папи руйнувати місто й порушення цих наказів. В цій близькості інтересів Київської Русі та Західньої Європи полягає одна з головних ознак її культури.

Публ., комент. Д. Гордієнка

ЭТАПЫ УСВОЕНИЯ ВИЗАНТИЙСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ НА РУСИ

Проблема художественного наследия не нова, но она сохраняет свою актуальность, прежде всего в плане генезиса христианского искусства средневековой Руси, оказавшейся тесно связанной с Византией. Если византийское воздействие в странах Западной Европы на рубеже первого и второго тысячелетий вело к трансформации существовавших местных художественных традиций¹, то совершенно иначе дело обстояло на русских землях, где оно служило источником возникновения христианского искусства на местной почве². Речь идет о формировании новой духовной культуры в Восточной Европе, преимущественно по типу византийской, хотя и с неизбежными отклонениями типологического и качественного характера. Ведь невозможно было перенести сюда все, что отличало блестящую культуру Византии с ее многовековым опытом, опирающимся на античные и эллинистические традиции. Крещение Руси в 988 г. означало начало периода усвоения не только нового вероучения, но и неразрывно связанного с ним сакрального искусства, успевшего пережить сложную эволюцию в своем развитии³.

Этапы усвоения византийского художественного опыта на Руси интересовали различных исследователей, неоднозначно его оценивавших применительно к роли в становлении самостоятельной традиции. Одни из них выделяли период существования византийско-русского искусства, другие – срок ученичества сводили к минимуму, акцентируя внимание на проявлениях самостоятельного творчества. В отношении становления древнерусской архитектуры наиболее объективным представляется подход П. Раппопорта, убедительно объяснившего византийский вклад, с учетом отличий в условиях строительства и эстетических представлений заказчиков⁴. В. Лазарев обсуждал проблему византийского наследия в

¹ О. Demus, *Byzantine Art and the West*, New York 1970, p. 79–120.

² В.Г. Пуцко, *Византийські шляхи давньоруського мистецтва*, Археологія 2 (1991) 26–42; В.Г. Пуцко, *Византия и становление искусства Киевской Руси*, Южная Русь и Византия. Сборник научных трудов, Киев 1991, с. 79–99.

³ В.Г. Пуцко, *Византия и искусство Древней Руси (XI–XIII вв.)*, Проблемы славяноведения. Сборник научных статей и материалов 6 (Брянск 2004) 5–18.

⁴ П.А. Раппопорт, *О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры*, ВВ 45 (1984) 185–191; П.А. Раппопорт, *Внешние влияния и их роль в истории древнерусской*

древнерусской культуре преимущественно на разных этапах развития архитектуры и живописи, решительно отбросив взгляд на Русь как на провинцию Византии, равно как и на раннюю эмансипированность от последней⁵. По словам ученого, “процесс трансформации византийского наследия в южнорусской живописи протекал в более замедленной форме, нежели в архитектуре”, и отход от чисто византийской традиции резко усиливается лишь в XIII в.⁶ В сущности это совпадает со временем образования европейских национальных культур.

Начальный период истории древнерусского искусства определяется не только в зависимости от данных письменных источников и свидетельства сохранившихся памятников, но и с учетом новых археологических открытий, таких как связанные с изучением остатков Десятинной церкви⁷. Правда, это не влияет на общую характеристику архитектурного ансамбля киевского княжеского двора, сложившегося около 1000 г.⁸ Фрагменты древнейшей стенописи и сохранившиеся мозаики и фрески киевских храмов XI–XII вв. свидетельствуют о привлечении к их выполнению лучших византийских мастеров своего времени⁹. Сотрудничество с ними могло способствовать формированию национальных кадров художников. Предание сохранило имя скорее всего самого выдающегося среди них – прп. Алипия Печерского¹⁰. Нам неизвестно о том, насколько долго удерживалось в среде русских иконописцев это высокопрофессиональное византийское мастерство. Нельзя не заметить, что оно связано исключительно с элитарными церковными сооружениями, возведенными преимущественно

архитектуры, Византия и Русь, Москва 1989, с. 139–145; П.А. Раппопорт, *О деятельности византийских зодчих на Руси в XI в.*, Памятники средневековой культуры. Открытия и версии, Санкт-Петербург 1994, с. 197–205.

⁵ В.Н. Лазарев, *Византия и древнерусское искусство*, В.Н. Лазарев, Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы, Москва 1978, с. 211–221; В.В. Лазарев, *Распространение византийских образцов и древнерусское искусство*, В.Н. Лазарев, Византийское и древнерусское искусство, с. 222–226.

⁶ В.Н. Лазарев, *Византия и древнерусское искусство...*, с. 218, 220.

⁷ Г.Ю. Івакін, О.М. Іоаннісян, Д.Д. Йолшин, Ю.В. Лукомський, *Дослідження Десятинної церкви в Києві у 2007–2008 рр.*, Матеріальна та духовна культура Південної Русі. Матеріали Міжнародного польового археологічного семінару, присвяченого 100-літтю від дня народження В.Й. Довженка (Чернігів-Шестовиця, 16–19 липня 2009 р.), Київ; Чернігів, 2012, с. 130–138.

⁸ В.Г. Пуцко, *Архитектурный ансамбль княжеского двора в Киеве*, Кремль России, Москва 2003, с. 224–241.

⁹ См.: В.Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960; В.Н. Лазарев, *Михайловские мозаики*, Москва 1966; В.Н. Лазарев, *Древнерусские мозаики и фрески. XI–XV вв.*, Москва 1973.

¹⁰ В. Пуцко, *Киевский художник XI века Алимтий Печерский (По сказанию Поликарпа и данным археологических исследований)*, WSJ 25 (1979) 63–88.

на средства князей. Проникая в демократическую среду, эти образцы обычно подвергаются фольклоризации, чему существует немало примеров, как на византийской, так и на русской почве.

Нельзя сомневаться в том, что эпоха широкого приобщения Руси к византийской цивилизации представляет сложный и длительный процесс, у которого остаются очевидными лишь отдельные звенья. В течение конца X – первой половины XIII вв. здесь последовательно вырабатываются на основе усвоения византийского образца новые типологические варианты храмов. На их фасадный пластический декор во Владимиро-Суздальской Руси во второй половине XII – первой трети XIII вв. оказывает воздействие уже романская традиция, хотя круг моделей остается преимущественно византийским¹¹. Надо заметить, что стремление ввести в декор киевских храмов наряду с орнаментальным также сюжетный рельеф имело место во второй половине XI в.¹² Однако монументальная скульптура не получила тогда широкого развития по различным причинам, в том числе из-за отсутствия квалифицированных кадров резчиков по камню.

На основе творческого восприятия византийского опыта художественной обработки драгоценных металлов, с использованием конкретных образцов, возникло ювелирное искусство¹³. Широкое распространение в быту русской аристократии получили предметы украшения, выполненные с применением перегородчатых эмалей и черни¹⁴.

Византийский образец также предопределил художественный облик славяно-русской книги, искусство которой достигает высокого уровня развития, как в мастерстве каллиграфов, так и в иллюминации, изысканной и стильной¹⁵.

¹¹ Г.К. Вагнер, *Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир. Боголюбово*, Москва 1969; Г.К. Вагнер, *Белокаменная резьба древнего Суздаля. Рождественский собор. XIII век*, Москва 1975; Г.К. Вагнер, *Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польской*, Москва 1964.

¹² В.П. Даркевич, *О некоторых византийских мотивах в древнерусской скульптуре*, Славяне и Русь, Москва 1968, с. 410–419; В. Пуцко, *Киевские рельефы святых всадников*, Старинар. Нов. сер. 27 (Београд 1977) 111–124; Г.Ю. Ивакин, В.Г. Пуцко, *Киевский каменный рельеф с изображением Евстафия Плакиды*, РА 4 (2000) 160–167.

¹³ В.Г. Пуцко, *Золотарство давнего Киева*, Археология 3 (2008) 47–59; Г.Ф. Корзухина, *Киевские ювелиры накануне монгольского завоевания*, СА 13 (1950) 217–244.

¹⁴ Т.И. Макарова, *Перегордчатые эмали Древней Руси*, Москва 1975; Т.И. Макарова, *Черное дело Древней Руси*, Москва 1986.

¹⁵ В.Г. Пуцко, *Иллюминированная древнерусская книга XI–XIII вв. // Древняя Русь: вопросы медиевистики* 3(5) (2001) 43–54; В.Г. Пуцко, *Эмальерный стиль в художественном оформлении киевских рукописей XI в.*, Книжные центры Древней Руси. XI–XVI вв. Разные аспекты исследования, Санкт-Петербург 1991, с. 29–45.

Прослеживая развитие древнерусского искусства его начального периода во всех отраслях, можно заметить, как византийское наследие прививается на новой почве, не всегда одинаково удачно, но зато в большинстве случаев основательно, находя творческий отклик у местных мастеров. Художественное ремесло особенно оживляется после захвата Константинополя крестоносцами в 1204 г., когда, по-видимому, произошел некоторый отток греческих ремесленников на Русь¹⁶. Получает широкое распространение металлопластика, особенно – украшенных черневыми и рельефными изображениями бронзовых крестов-энколпионов.¹⁷ В целом сакральное искусство Руси первой половины XIII в. дает основание говорить об основательном усвоении византийского художественного наследия, позволявшем надеяться на высокий уровень собственного развития¹⁸. Оно занимало достойное место среди стран византийского культурного ареала¹⁹, заметно при этом отличаясь от западной художественной традиции того же времени²⁰.

Произведения лучших греческих мастеров были окружены на Руси особым пиететом. Многие иконы, привезенные из Константинополя, почитали, как чудотворные, и среди них сохранившиеся до наших дней Богоматери Холмской и Богоматери Владимирской. В первой половине XIII в., оказавшейся критической для Византийской империи, прибывшие оттуда мастера работают не только в Киеве, но и в других русских городах, о чем, в частности, свидетельствуют миниатюры выполненных в Ростове рукописей, а также широко известная икона Богоматери Белозерской, вероятнее всего написанная по заказу ростовского князя Глеба Васильковича²¹.

¹⁶ В. Пуцко, *Константинополь и киевская пластика на рубеже XII–XIII вв.*, *Byzantinoslavica* 57 (1998) 305–319.

¹⁷ Г.Ф. Корзухина, А.А. Пескова, *Древнерусские энколпионы. Нагрудные кресты-реликварии XI–XIII вв.*, Санкт-Петербург 2003.

¹⁸ В.Г. Пуцко, *Сакральное искусство Руси перед монголо-татарским нашествием: результаты и перспективы развития*, Проблемы славяноведения. Сборник научных статей и материалов 7 (Брянск 2005) с. 3–10.

¹⁹ См.: *L'art byzantin du XIII^e siècle. Symposium de Sopočani. 1965*, Beograd 1967; T. Velmans, *Rayonnement de l'icone au XII^e et XIII^e siècle*, XV^e Congrès International d'études byzantines. Rapports et co-rapports. III. Art et archéologie, Athènes 1976, p. 195–227, pl. XLI–LI; *Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век*, Санкт-Петербург 1997.

²⁰ Ср.: *The Year 1200: A Symposium*, New York 1975.

²¹ В.Г. Пуцко, *Византийские художники-иллюминаторы славяно-русских рукописей начала XIII века*, Сообщения Ростовского музея 10 (2000) 77–85; В.Г. Пуцко, *Миниатюра Университетского евангелия и новые черты живописного стиля 1200-х гг.*, Сообщения Ростовского музея 12 (2002) 215–230; В.Г. Пуцко, *Икона “Богоматерь Белозерская” и проблемы византийско-русских историко-художественных параллелей XIII в.*, Реставрация и исследования памятников культуры Русского Севера. Сборник статей, Вологда 2011, с. 117–125.

Монголо-татарское нашествие оказалось для молодого, интенсивно развивающегося русского искусства почти катастрофой, выход из которой был очень трудным²². Ослабление связей с Византией сказалось во всех сферах духовной культуры, особенно – в иконописи, теперь подвергшейся сильной фольклоризации с ее грубоватой выразительностью. Византийские традиции в Киеве, южных и западных русских княжествах, сломанные в 1240-х гг., так и остались и не восстановлены в полном объеме в последующий период. Более счастливым в этом отношении оказался Новгород. По-видимому, связи все-таки не были совершенно прерваны, о чем косвенно говорит характер русских икон, представляющий своего рода отклик на одно из течений в греческой живописи того времени²³.

Нельзя с уверенностью сказать, когда именно возобновились культурные связи Руси с Византией после того, как император Михаил VIII Палеолог в 1261 г. снова завладел Константинополем и восстановил сильно уменьшенную в размерах Византийскую империю. Но, по свидетельству I Новгородской летописи, в 1338 г. “гречин Исая с други” расписал в Новгороде церковь Входа в Иерусалим. В Москве при митрополите Феогносте (1328–1353), в 1344 г., греческие мастера расписывают Успенский собор, а годом позже – их русские ученики иной храм. Среди сохранившихся византийских икон XIII–XV вв. есть и исторически связанные с русскими землями, так же как и произведения византийского золотного шитья²⁴. Русское искусство XIV в. постоянно ощущает византийские импульсы в своем развитии, прежде всего палеологовской иконописи²⁵. Сказались они, в частности, и в новгородской иконописи с ее устойчивыми местными традициями, особенно после выполнения приезжими греческими мастерами икон праздничного ряда Софийского собора в 1341 г.²⁶ Исключительно важный вклад в развитие русской иконописи внес выдающийся мастер Феофан Грек, с 1370-х гг. работавший в Новгороде,

²² В.Г. Пуцко, *Опустошение Руси: культура после трагедии 1238–1241 гг.*, Проблемы славяноведения. Сборник научных статей и материалов 14 (Брянск 2012) 5–23.

²³ В. Пуцко, *Крестonosцы и западные тенденции в искусстве Руси XII – начала XIV в.*, Actes du XV^e Congrès International d'études byzantines. Athènes – 1976. Т. II, Athènes 1981, p. 953–972; В.Г. Пуцко, *Вологодская икона тронной Богоматери и проторенессансная живопись Италии*, “Послужить Северу...” Историко-художественный и краеведческий сборник, Вологда 1995, с. 152–163.

²⁴ См.: *Византия. Балканы. Русь. Иконы конца XIII – первой половины XV века. Каталог выставки*, Москва 1991; *Средневековое лицевое шитье. Византия. Балканы. Русь. Каталог выставки* / Сост. Н.А. Маясова, Москва 1991.

²⁵ Подробнее см.: В.Г. Пуцко, *Новые направления в русском искусстве XIV века*, Russia Mediaevalis 4 (München 1979) 35–70.

²⁶ Э.С. Смирнова, *Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века*, Москва 1976.

а позже – в Москве и ее уделах²⁷. Продолжали привозить иконы и из Византии. Между 1387–1395 гг. игумен серпуховского монастыря Афанасий прислал из Константинополя в свою обитель сохранившийся до наших дней “Деисус поясной”²⁸. В 1398 г. великий князь московский получил в дар из византийской столицы икону “Спас, и ангели, и апостоли, и праведницы, а вси в белых ризах”, а тверской князь Михаил Александрович – икону с изображением Страшного суда. Под тем же годом упомянуто в летописи о поездке в Смоленск княгини Софии со своей свитой и детьми, из которой она “принесе оттуду многие иконы окованныя златом и серебром, еще же и часть честных страстей спасовых, еже бяху в Смоленске были давно принесены от Царегорода”²⁹. В контексте византийской столичной художественной традиции мог сформироваться как художник Андрей Рублев. Об этом свидетельствует классическая основа его творчества, получившая особое яркое отражение в Звенигородском чине³⁰.

Традиции палеологовского искусства в значительной мере предопределили стиль элитарной московской иконописи, окончательно оформившийся во второй половине XV в., возможно также не без участия греческих мастеров, виртуозная кисть которых опознается в написанных около 1497 г. иконах иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, обычно распределяемых между новгородскими и московскими мастерами³¹. Надо отдать должное московским князьям, которые уже в первой половине XIV в. не жалели денег на оплату высококвалифицированных константинопольских мастеров и, в конечном итоге, сделали искусство существенной частью своей имперской политики. И в XV в., когда Византия доживала свои последние дни, приютили искусных мастеров

²⁷ В.Н. Лазарев, *Феофан Грек и его школа*, Москва 1961; Г.И. Вздорнов, *Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде*, Москва 1976; Г.И. Вздорнов, *Феофан Грек. Творческое наследие*, Москва 1983.

²⁸ В.Н. Лазарев, *Новые памятники византийской живописи. Высоцкий чин*, В.Н. Лазарев, *Византийская живопись*, Москва 1971, с. 357–372; В.Г. Пуцко, *Высоцкий чин: византийский художественный импорт в Московскую Русь*, II Конференция “Города Подмосковья в истории российского предпринимательства и культуры”. Серпухов. Декабрь. 1997. Доклады, сообщения, тезисы, Серпухов 1997, с. 107–112.

²⁹ М.Д. Приселков, *Троицкая летопись. Реконструкция текста*, Москва; Ленинград 1950, с. 448–449.

³⁰ В.Г. Пуцко, *Звенигородский чин Андрея Рублева и палеологовская иконопись*, Звенигород за шесть столетий. Сборник статей, Москва 1998, с. 361–371.

³¹ См.: О.В. Лелекова, *Русский классический иконостас. Иконостас из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год*, Т. I–II, Москва 2011.

резьбы, положивших начало развитию утонченной мелкой пластики, представленной замечательными образцами³².

Поствизантийский период принципиально не изменил характер греко-русских связей и роль художественного наследия. По-прежнему приезжали отдельные иконописцы и работали с местными мастерами, при этом отличаясь оригинальной манерой, свойственной мастерским Крита, с плотной красочной гаммой, объемной живописной моделировкой, умением работать уверенно жесткой пружинящей кистью³³. Русские мастера обычно предпочитают локальное цветовое пятно и передачу складок одежд тонкими графическими линиями. Отличает греческих иконописцев и знание анатомии. Художники с Крита, как известно, обеспечивали своей продукцией православные монастыри на Синае, Патмосе, Афоне, богатые дома греков, писали иконы также для католических монастырей Италии, итальянской знати, некоторых городских соборов. Последние не редко заказывали иконы в стиле итальянской готики, с более привычной для них иконографией, которая затем постепенно входила в обиход мастеров. Затем она свободно проникала и на русские земли, защищенная авторитетом “греческих писем”. Это обнаружилось во время пребывания в Пскове в 1495 г. новгородского архиепископа Геннадия, вступившего в спор с местными иконниками, которые относительно сомнительных изображений уверяли, что “сняты они с греческих”³⁴. Радикальной адаптации палеологовской иконописи обязан стиль работавшего в этот период прославленного Дионисия.

Произведения византийского и поствизантийского искусства бережно собирали московские князья, и после их частичной утраты в пожаре 1547 г. собрание было продолжено, теперь уже царями³⁵. С некоторых

³² В.Г. Пуцко, *Византийский стиль в московской деревянной резьбе XV века*, Уваровские чтения – VI: Граница и пограничье в истории и культуре. Материалы научной конференции (Муром, 16–18 мая 2005 г.), Муром 2006, с. 234–244.

³³ См.: М. Chatzidakis, *Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italo-grecque*, In memoria di Sofia Antoniadis, Venezia 1974, p. 169–211; М. Chatzidakis, *From Candia to Venice. Greek Icons in Italy. 15th–17th Centuries*, Athens 1993; *Греческие иконы с острова Крит XV–XVII вв. Из музейных и частных собраний. Каталог выставки*, Москва 2010.

³⁴ Н.К. Голейзовский, *Два эпизода из деятельности новгородского архиепископа Геннадия*, ВВ 41 (1980) 125–140.

³⁵ Ю.А. Пятницкий, *Московский Кремль и греко-русские связи XVI–XVII веков*, Русская художественная культура XV–XVI веков, Москва 1998, с. 23–29; Ю.А. Пятницкий, *Один из путей проникновения памятников балканского искусства в Россию*, Древнерусское искусство. Балканы. Русь, Санкт-Петербург 1995, с. 229–240. См. также: Б.Л. Фонкич, *Чудотворные иконы и священные реликвии Христианского Востока в Москве в середине XVII в.*, Очерки феодальной России 5 (Москва 2001) 70–97.

привезенных греческих икон делали списки-реплики. Греческие мастера-ювелиры в XVI–XVII вв. трудились в придворных кремлевских мастерских. Большая часть византийских камней привезена была уже в поствизантийский период, о чем свидетельствуют их русские ювелирные оправы³⁶. В середине XVII в. из монастырей Афона привезено в Москву большое количество византийских лицевых рукописей, а в XIX в. вывезен ряд икон конца XIII – середины XVIII вв.³⁷ Теперь их рассматривали не только как святыни, но и в качестве памятников сакрального искусства.

Трудно не заметить, что в течении столь длительного периода в отношении к византийскому художественному наследию на Руси можно отметить смену эпох. В древнейший период благодаря этому наследию происходит формирование русского христианского искусства как составной части национальной духовной культуры. Затем в течении нескольких столетий, в эпоху Палеологов, Византия служит проводником нового художественного направления с его высокими достижениями, получающими творческий отклик на Руси. Наконец, в поствизантийский период художественное наследие Византии сохраняет свою притягательность, и произведения тщательно собирают, как святыни, хранят, а позже и изучают. К этому наследию апеллируют и русские старообрядцы, обращающиеся, при недоступности оригиналов, к продукции критских мастеров, порой отличающейся широким воздействием западной иконографии, от чего, надо заметить, не была совершенно свободна и собственно византийская иконопись XIII–XV вв.³⁸

В целом византийское художественное наследие на Руси значительно более обширное, чем это можно отразить в отдельных примерах, пусть и показательных. Его можно видеть в средневековом русском искусстве в целом, во многих отношениях отличающемся от своих греческих прототипов. В этом сказалось иное восприятие, обусловившее поиски собственного пути, при навсегда сохранившемся почтительном отношении к далеким греческим учителям. Искусство созданное усилиями многих поколений мастеров стало подлинно национальным. Однако при этом хорошо помнящим о своих истоках, преемственно возводящих к одной из самых значительных мировых традиций.

³⁶ В. Пуцко, *Византийские камни в Новгороде*, Чело 2 (13) (Новгород 1998) 29–33.

³⁷ *Древности монастырей Афона X–XVII веков в России. Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосковья. Каталог выставки*, Москва 2004.

³⁸ См.: В.Г. Пуцко, *Художественное наследие Византии и русские старообрядцы*, Старообрядчество: история, культура, современность 9 (Москва 2002) 11–24.

Наталія Сінкевич

“NIS MORTUI VIVUNT, ET MUTI LOQUUNTUR”: РАННЬО-МОДЕРНА КНИГОЗБІРНЯ КИЄВО-СОФІЙСЬКОГО МОНАСТІРЯ ЗА КАТАЛОГОМ 1769 р.

Вивчення інтелектуальної історії середньовічного і ранньомодерного суспільств є, без перебільшення, неможливим без детальних студій над монастирськими бібліотеками – тих акумуляторів, які упродовж століть підтримували християнську традицію, інспірували відродження і творення ідей та слугували невичерпним джерелом пізнання. У сучасній українській історіографії вже з’явилася низка спеціальних статей та монографій, що є гідними прикладами для подальших студій над бібліотечними каталогами і монастирськими зібраннями¹. Бібліотека Софійського монастиря була об’єктом спеціального дослідження О. Прокоп’юк, яка дала загальну характеристику книгозбірні та детально зупинилася на аналізі репертуару кирилических рукописів². Окрема розвідка присвячена раннім друкам бібліотеки із фондів ЦНБ ім. Вернадського³. В одній із попередніх публікацій ми також намагалися розкрити проблему походження і репертуару іншомовної колекції⁴. Сьогодні ж хочемо запропонувати читачеві публікацію каталогу Софійської книгозбірні 1769 р. і подати загальні зауваги щодо принципів його складання та репертуару наявних у книгозбірні книг.

Каталог софійської бібліотеки⁵ є одним із найраніших документів такого типу, збережених для київських православних монастирів. Сьогодні

¹ В. Ульяновський, О. Кошіль, *Старожитня бібліотека Михайлівського Золотоверхого монастиря: спроба реконструкції кирилическої збірки*, Київ 2008; М. Яременко, *Бібліотека київського Пустинно-Миколаївського монастиря XVIII ст.: життя книг*, Просемінарії: Історія Церкви, науки і культури, вип. 4, Київ 2000, с. 119–142; Б.К. Тараніна, *Латиномовна колекція книг з бібліотеки Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря: історія формування*, Церква-наука-суспільство: питання взаємодії. Матеріали Одинадцятій Міжнародної наукової конференції (29–31 травня 2013 р.) / Нац. Києво-Печерський іст.-культ. заповідник, Київ 2013, с. 111–116.

² О. Прокоп’юк, *Бібліотека монастиря св. Софії як вияв духовно-інтелектуальних потреб і можливостей монастирської братії*, Просемінарії: медієвістика, історія Церкви, науки і культури, вип. 4, Київ 2003, с. 147–164.

³ М.А. Шамрай, *Першодруки в бібліотеці Києво-Софійського собору*, Роль бібліотек соборів, монастирів та інших установ у розвитку культури України, Київ 1993, с. 28–30.

⁴ Н. Сінкевич, *Іншомовні книги бібліотеки Софії Київської за каталогом 1769 р.: попередній огляд колекції*, Історія релігій в Україні: Науковий щорічник, кн. 2, Львів 2009, с. 736–743.

⁵ ІРНБУВ, ф. І, спр. 2440, арк. 1–40.

можемо гіпотетично реконструювати історію його укладання. В 1760 р. гетьман Кирило Розумовський направив до консисторії прохання передати в його особисту бібліотеку рукописні руські літописи з київських монастирів. З огляду на це, консисторія видала наказ направити двох монахів Софійського монастиря вивчати рукописні описи київських обителей⁶. Очевидно, це послугувало стимулом і для створення нового софійського каталогу.

Ім'я каталогізатора основного фонду софійської бібліотеки залишається для нас невідомим. На звороті задньої кришки каталогу міститься напис "*Johannes Kaminski*", який можемо гіпотетично ідентифікувати з автографом одного із укладачів каталогу.

Сама назва каталогу "Книги в библиотеке катедрального Киево-софійського монастиря описанные вновь" свідчить про те, що в 1769 р. була здійснена спроба ревізії наявних у бібліотеці книг. Однак укладач, без сумніву, користувався ранішими їх списками. Про це свідчить низка факторів. Насамперед – неуніфікованість системи запису: для більшості книг поданий повний бібліографічний опис (автор, назва, місце і час друку, друкарня), для інших – тільки його частина, для кількох книг подана перефразована назва або коротка анотація змісту, в деяких випадках каталог також вказує на колір і матеріал, з якого була виготовлена палітурка, говорить про її фізичний стан та комплетність. Дублетні книги часто записані по-різному. Каталог не уніфіковує навіть написання окремих слів (наприклад, на позначення лаврської друкарні на одному аркуші вживаються терміни "Kijowopieczar" та "Kiiewopieczar"⁷). Іншомовні книги, що залишилися після смерті митрополита Тимофія Щербацького, та грецькі фоліанти скаталогізовані за іншим принципом – без зазначення року та місця друку. Очевидно, їх записом займалася інша особа, ймовірно – сам укладач списку 1769 р. Два блоки літератури (книги Костенецького та Ладижинова) були описані відповідно ігуменом Кантаровським в 1769 р. та Ладижиновим у 1768 р., про що є відповідні записи у каталозі⁸. Усе це свідчить про відсутність єдиного авторського систематизаторського задуму при укладанні реєстру. Звідси припущення про механічне переписування інформації попередніх каталогів. Окрім того, в каталозі 1769 р. перелік книг супроводжують відмітки на берегах, які вказують на здійснення переписувачем якихось порівнянь. Серед позначок: плюси, мінуси та перекреслені плюси. Ймовірно, їх слід розуміти

⁶ ІР НБУВ, ф. 232, спр. 399, арк. 1–2.

⁷ ІР НБУВ, ф. 1, спр. 2440, арк. 14.

⁸ ІР НБУВ, ф. 1, спр. 2440, арк. 26, 38.

як позначення втрачених і нових, порівняно з попереднім каталогом, книг. Очевидно, процес запису проводився таким чином – книги по черзі виймалися зі скринь, здійснювалася їх звірка зі старим каталогом та переписування назви. Така практика назагал була типовою⁹. У випадку відсутності книги в старому каталозі укладач описував її сам. Саме застосуванням такого підходу можна пояснити хаотичність, різноманітність форм запису та наявність в іншомовній колекції кирилических книг – вони були просто помилково поставлені не на ту полицю.

В нашій попередній статті ми намагалися відтворити принцип укладання каталогу-протографу (згідно наших припущень, нижньою датою складення каталогу-протографу міг бути саме 1743 р.¹⁰) та систематизацію книг у софійській бібліотеці згідно тематичному поділу книг за рубриками, на позначення яких використовувалися літери латинського алфавіту. Принаймні, за таким принципом була систематизована іншомовна колекція. Літера А традиційно об'єднувала Біблійні книги (*Scriptura Sacra*). І справді, абсолютна більшість (17 із 21) книг, об'єднаних у каталозі літерою А, становлять саме Біблії та конкорданції (тематичні покажчики) до них. Літера В, очевидно, мала об'єднувати твори екзегетів (*Scripturistae*) – вони становили 19 із 24 книг розділу. Група С представлена різноманітною за тематикою літературою. Найімовірніше, однак, вона першочергово були відведена під словники (*Dictionares*), які становлять тут 8 із 25 позицій. Очевидно, з огляду на їх незначну кількість, ця полиця згодом почала наповнюватися іншою літературою. Під літерою F була зібрана гомілетика (*Concionatores*) – 19 із 36 книг. Тематику полиць D та E встановити однозначно важко – репертуар книг, що на них розташовувався, надзвичайно різноманітний. Можемо, однак, припустити, що на першій були зібрані твори Отців, життя святих та нечисельні підручники з теології. Що ж стосується полиці під літерою E, важко не помітити наявності у її складі значної кількості історичної літератури. Стосовно системи розподілу латинических книг формату *in quatro*, можемо припустити, що під літерою H були першопочатково зібрані проповіді (15 з 33 книг), під I – аскетично-моральна, полемічна та догматична література (29 книг з 53). Встановити тематику полиці K–P надзвичайно важко (можна тільки помітити, що на полиці L було згруповано Святе Письмо і коментарі до нього, а під літерою P – підручники граматики і панегірики). Сліди систематизації

⁹ В. Перетц, *Описи монастырских библиотек XVII в. и спорные вопросы истории древней-русской литературы*, *Slavia* 3, s 2–3 (1924) s. 339.

¹⁰ Н. Сінкевич, *Іншомовні книги...*, с. 736–738.

простежуються і в кириличному фонді. Під літерою А – біблійна література і патристика, під Б – агіографія і душеспасительна література, під В – богослужбова і проповідницька література. Літера Г об'єднувала різноманітні за тематикою книги *in quarto*, Д – рукописи.

Таким чином, можемо констатувати, що в софійській бібліотеці наприкінці XVII – на початку XVIII ст. діяв принцип систематизації книг не тільки за форматами, а й за тематикою. Така практика є типовою для західно-європейських бібліотек Середньовіччя і Нового часу і помітно вирізняє софійську книгозбірню на тлі російських монастирських зібрань. Як показав у своєму дослідженні В. Перетц, бібліотечні описи російських монастирів були доволі архаїчними: вони містили тільки перелік книг. Тільки один з досліджуваних Перетцем описів розмежовує богослужбові книги і книги для читання, в інших випадках – вони просто розподіляються за форматами. Дуже рідко вказувалися час і місце друку; не завжди розрізнялися рукописи і друки¹¹. Порівняно з таким принципом опису книг, каталогізація софійської книгозбірні виглядає цілком сучасною. Однак, на момент складання каталогу тематичний принцип упорядкування книг у каталозі (а отже – і в бібліотеці) уже ігнорувався – книги розставлялися на полицях без урахування тематики, а тільки – з огляду на їх формат.

Хоча очевидно, що на момент укладання каталогу далеко не всі книги були у постійному вжитку, кількість помилок у каталозі незначна. Каталогізатор доволі грамотно переписав як кириличні, так і латиничні назви. Кидається у вічі той факт, що укладач каталогу мав на меті підкреслити практичне значення тієї чи іншої книги. Описуючи “Феатрон” Йоана Максимовича, каталогізатор додає підкреслює у назві, що ця книга може бути придатна для всіх чиновників¹². Каталог мав на меті також полегшити завдання проповідникам, зокрема він виокремлює свята та теми, проповіді на які міг знайти користувач бібліотеки в тому чи іншому збірнику¹³.

Перейдемо тепер до характеристики книг колекції. Каталог обіймає 826 позицій книг. При цьому частка “руських” книг доволі незначна – 150 примірників, серед яких переважають московські видання¹⁴. Однак ця перевага, вочевидь, сформувалася незадовго до каталогізації монастирського книгофонду (про це свідчить час виходу друків) та за рахунок приватних колекцій софійських ігуменів (так, багато книг московського

¹¹ В. Перетц, *Описи монастырских библиотек...*, с. 338–345.

¹² ІР НБУВ, ф. I, спр. 2440, арк. 33.

¹³ ІР НБУВ, ф. I, спр. 2440, арк. 31.

¹⁴ Див. відповідні статистичні зіставлення: О.Б. Прокоп'юк, *Бібліотека монастиря св. Софії...*, с. 157.

друку в колекції архімандрита Іларіона Лазаревича). Як підмітила О. Прокоп'юк, серед московських видань переважає богослужбова література¹⁵, а отже її поява обумовлена доволі утилітарними потребами проведення богослужінь. Серед літератури ж для читання переважають друки Печерської і Чернігівської друкарень. Не бракувало серед кириличного фонду і “старої” української літератури: два примірники Острозької Біблії 1581 р., два примірники книги “Лікарство на оспалий умисл чоловічий”, виданої в Острозі 1604 р., два Віленські служебники 1617 р., Служебник Стратинської друкарні 1604 р., “Бесіди” Йоана Златоустого 1624 р., дві проповіді 1615 р. Леонтія Карповича на Преображення Господнє і Успіння Богоматері, яке укладач каталогу не випадково передав також як “Преображення”¹⁶.

Серед кириличних рукописів, виділених в окрему рубрику, переважає морально-дидактична література. Цей факт, а також маргіналії на берегах рукописів, описані М. Петровим¹⁷, свідчать на користь того, що переписування книг сприймалося як послух і благочестиве заняття, а не було спричинене браком відповідної друкованої літератури. Щоправда, кидається у вічі наявність кількох рукописів полемічного змісту. Це трактат Адама Зернікава “*De processione Spiritus Sancti a solo Patre*” (значиться чомусь серед кириличних рукописів), виписи з праць Григорія Солунського і Ніла Кавасили (укладач каталогу переплутав його із ісихастом Миколаєм Кавасилою) та збірник, що стосується розкольників. Серед раритетів рукописного фонду – кілька збірників кінця XVI – початку XVII ст., рукописи з автографом Петра Могили і оригінал перекладів св. Досифея, митрополита Сочавського, який жив і помер на теренах Речі Посполитої.

Якщо порівнювати кириличний репертуар софійської книгозбірні із бібліотеками російських монастирів¹⁸, то кидається у вічі доволі слабка підбірка святоотцівської літератури: бракує творів Йоана Синайського, Петра Дамаскіна, Никона Черногорця, Ісаака Сирина, Феодора Студита, Діонісія Ареопігита, Ніла Синайського, Григорія Омиритського, Василя Амасійського. Помітно меншим є й репертуар житійної літератури – в книгозбірні не було навіть скитського, азбучного і синайського патериків. Бракувало також поширених у руських монастирях ще з часів Середньовіччя

¹⁵ О.Б. Прокоп'юк, *Бібліотека монастиря св. Софії...*, с. 157.

¹⁶ Про трумачення Карповичем Успіння Богоматері як свого роду Преображення див. Л. Левшун, Леонтий Карпович: Жизнь и творчество, Минск, 2001, с. 124.

¹⁷ Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве*, вып. 3: Библиотека Киево-Софийского собора, Москва 1904.

¹⁸ Матеріал для відповідних порівнянь взятий із: В. Перетц, *Описи монастырских библиотек...*, с. 346–347.

морально-дидактичних збірників “Пчела”, “Временник”, “Зерцало” пустельника Філіпа, оповіді про царевича Йоасафа (незважаючи на те, що книга була видана в Кутейнському монастирі в 1537 р.). Немає і популярних російських авторів Йосифа Волоцького, Максима Грека, Зиновія Отенського.

Бібліотечні надходження середини XVIII ст. носять виразні ознаки свого часу – помітно більшає кількість історичної літератури, з’являються книги світської тематики, все частіше трапляються переклади з німецької, в тому числі заборонені в Російській імперії видання, в яких було помічено “лютеранську ересь” (“Богомыслие” Йогана Гергарда¹⁹). Помітно більшає і книг московського друку.

Основний фонд іншомовної колекції в каталозі виділений окремо; він обіймає 534 позиції, які розділені на 15 груп, пронумерованих літерами латинського алфавіту²⁰. Переважають іншомовні друки і серед книг, що залишилися після смерті ієромонаха Йоахима Костенецького в 1764 р.²¹, книг покійного митрополита Тимофія Щербачького²², та Віктора Ладжинова²³. Серед переважаючої кількості латиномовної та польськомовної літератури є незначні вкраплення книг італійською, французькою, грецькою та івритом. Окрім того, в бібліотеці в окрему групу виділено 7 грецькомовних книг, виданих у Венеції (ймовірно, в друкарні родини Алдусів²⁴), Євангеліє арабською (ймовірно, Євангеліє видане коштом Івана Мазепи в Алеппо 1708 р.²⁵) та книга валаською мовою. Показово, що каталогізатор не подає оригіналу їх назв, а просто коротко описує їхній зміст та практичну цінність. Очевидно, ці книги практично не перебували у вжитку з огляду на мови їхнього написання і тому були поставлені на окрему полицю. Показово, що до каталогу не потрапили латиномовні рукописи Софійської книгозбірні, що були пізніше описані М. Петровим. Найімовірнішим поясненням цьому вважаємо той факт, що каталогізатор описував наявні на полицях книги, а іншомовні рукописи як такі, що практично більше не застосовувалися, зберігалися в іншому місці.

Іншомовна колекція теж багата інкунабулами²⁶ та раритетами (варто згадати хоча б власницький напис Петра Могили на антипротестантській

¹⁹ ІР НБУВ, ф. І, спр. 2440, арк. 39.

²⁰ ІР НБУВ, ф. І, спр. 2440, арк. 1–25.

²¹ ІР НБУВ, ф. І, спр. 2440, арк. 26.

²² ІР НБУВ, ф. І, спр. 2440, арк. 27–28.

²³ ІР НБУВ, ф. І, спр. 2440, арк. 38.

²⁴ Див.: *Aldines in libraries of Ukraine: Catalogue* / Marharyta Shamrai, Warsaw 2012.

²⁵ С. Маслов, *Етюди з історії українських стародруків. Українська книга XVII ст.*, Труды українського наукового інституту книгознавства, том. 1, Київ 1926, с. 141–150; В. Ричка, *Гетьман Іван Мазепа та його Євангеліє арабською мовою*, Наша віра 2 (1997) 12.

²⁶ М. Шамрай, *Першодруки...*, с. 28–30.

проповіді ренесансного польського автора Станіслава Соколовського²⁷). Показово, що в софійській бібліотеці були відсутні ранні польськомовні друки Печерської друкарні: "Патерикон" 1635 р. та "Тератургима" 1638 р. Натомість, у ній багато книг європейського друку і серед них – творів домініканських авторів. Це класична екзегетична література, латинські проповіді на певні частини літургійного року, коментарі до "Сентенцій" Петра Ломбардського, твори дуже популярних у середовищі ордену авторів Петра де Палуде, Йоана Ека, Людовіка з Гранаді тощо. Окрім того, в бібліотеці знаходилися книги, що були виключно у внутрішньороденському користуванні: збірка генеральних капітул ордену ("Camilli Fasinski Summarium ordinationum capitulorum ordinis praedicatorum generalium. 1638 Cracoviae", домініканський міссал ("Missale iuxta ritum Sacri Ordinis Praedicatorum" та книга, що регламентувала діяльність орденського братства Розарію ("Liber de fraternitate Rosarii seu instituone fratrum"), історія Руської домініканської провінції ("Russia Florida") Симона Окольського. В каталозі 1769 р. також знаходимо збірки єзуїтської нормативної документації ("Decreta congregaonum generalium Soc. Jesu et Canones ex Decretis extracti. 1635 Antverpiae"; "Compendium privilegiorum et gratiarum Societatis Jesu". Окрім того, тут були присутні шкільні підручники єзуїтських авторів – грецької граматики Якова Гретсера, риторики Кипріана Соареза діалектики Франциска з Толедо. У зв'язку з цим ми можемо з великою долею вірогідності припускати той факт, що значну частину іншомовної колекції софійської бібліотеки становили книги київських католицьких осередків, зокрема – домініканського і єзуїтського монастирів, які після подій Хмельниччини припинили своє існування і книгозбірні яких могли стати власністю київського православного монашества.

Говорячи про тематичний нахил іншомовної колекції, важко не згадати про наявність значної підбірки літератури, що стосується проблеми Походження Святого Духа (9 позицій на тлі незначної кількості догматичних трактатів у бібліотеці), яка, як відомо, була ключовою у православно-католицькій полеміці. Ці та інші книги, що стосувалися догматичних протиріч, у своїй більшості записані до каталогу з відповідною анотацією ("Lament albo narzekanie Cerkwki Wschodniej na synow wyrodnych, w ktorej książce rozne disputi przeciwko Rzymskiemu Kościołowi wyrazone"; "Книга вторая против римлян Досифея святейшого патриарха Ерусалимского на греческом диалекте 1698 года"). Хронологія цих друків охоплює період до кінця XVII ст., а отже – софійський монастир (або донатори його бібліотеки) активно слідкував за розвитком православно-католицької полеміки.

²⁷ С.Т. Голубев, *О составе библиотеки Петра Могилы*, КЕВ 7 (1876) 259.

Ще однією, представленою в бібліотеці догматичною темою, була проблема Непорочного Зачаття Богородиці (5 одиниць), ставлення до якої принципово вирізняло католицьку і православну сторону (положення про Непорочне Зачаття Богородиці розвивалося тільки католицької теологією, хоч на цей час ще не було оформлено в догмат). При цьому характерно, що це також порівняно нова література (1680–1720-их рр.): “Georgii Gengell Soc. Jesu Vindiciae illibatae conceptionis B.V. Mariae. 1725 Leopoli”, “Immaculata conceptio B. V. Mariae rhytmice demonstrata. Edit. typis monasterii Olivensis 1683”, “Conciones Josephi Bogucki Soc. Jesu De immaculata concept. B.V.Mariae. Edit Lublini 1723”.

Помітні у бібліотеці також сліди спрямованої комплектації історичної літератури: хроніки Длугоша, Бельського і Меховського, гербівники С. Окольського та Каспера Несецького.

Наприкінці цієї статті, ми хочемо навести слова В. Перетца, який високо оцінював інформативність бібліотечних каталогів, які мають значення одразу в кількох відношеннях: в археологічному, оскільки вони містять дані про зовнішній вигляд книг; культурно-історичному – малюють шляхи поширення книг та ідей; історико-літературному – знайомлять нас з пам’ятками, що мали поширення і успіх серед читачів і створювали літературну традицію²⁸. Сьогодні ми виклали тільки малу частину власних спостережень щодо інформативних можливостей софійського каталогу. Підсумуємо їх таким чином: описана у каталозі книгозбірня гіпотетично почала формуватися разом із закладенням при митрополичій кафедрі монастиря (православного, заснованого Петром Могилою або ж уніатського, створеного Йосипом Велямином Рутським). Вона формувалася за рахунок приватних дарунків, спадку померлих монахів обителі та, очевидно, – переходу книг зі скасованих київських католицьких монастирів. Від самого початку існування бібліотеки і до моменту складання каталогу у ній переважали іншомовні друки. Кириличні друки стали активно поступати до бібліотеки тільки на початку XVIII ст. Проаналізувавши принципи укладення каталогу 1769 р., можемо стверджувати, що в бібліотеці довгий час існував тематичний принцип систематизації книг, який, однак, з часом було порушено. Каталог показує нам мінімальні (з огляду на апріорну загальну доступність) інтелектуальні можливості софійської братії, які далеко не вичерпуються читанням святоотцівської та богоспасительної літератури, а охоплюють широке коло догматичних, моральних, екзегетичних та “світських” тем. Потрібно

²⁸ В. Перетц, *Описи монастырских библиотек...*, с. 341.

також зазначити, що каталог є цінним джерелом у тому числі для історії книгодрукування – припущення про те, що київська друкарня Соболя діяла в домі Іова Борецького²⁹, підтверджується нашим каталогізатором³⁰; запис про вихід книги “*Введеніє краткое во всякую Історію отъ созданія міра*” в Амстердамі в квітні 1699 р.³¹ дозволяє припускати, що слов’янська друкарня в цьому місті діяла раніше указу царя Петра I тощо. Безсумнівно, наш сьогоднішній короткий нарис не вичерпує усіх можливих дослідницьких питань, на які здатна дати відповідь софійська книгозбірня. Відкритим і незреалізованим нами завданням залишається пошук і аналіз фізичного стану книг, які, без сумніву, в основній більшості перебувають у Національній Бібліотеці України ім. В. Вернадського. Довіряємо читачу продовжити це дослідження, публікуючи каталог 1769 р. Джерело публікується мовами оригіналу, зі збереженням типової орфографії та помилок. Нумерацію позицій подаємо тільки в тих випадках, коли вона існує у відповідних рубриках.

Книги библиотеки катедрального киевософийского монастыря описанные вновь 1769 года

In folio sub litera A

1. Biblia sacra cum glossi ordinaria a Strabo Fuldensi tomus sex comprehensa. 1mus tomus in pentateuchum edit. Antverpiae 1634 anno.
2. 2dus tomus in libros Josue judicum. Ruth. 1.2.3 et 4 Regum 1 et 2 Paralipom, 1 Esdrae, Nehemiae 3 et 4 Esdrae Tobiae Judith Ester. Antverpiae 1634 a.
3. 3-tius tomus in Job psalmos pro verbia Ecclesiasten cantica in librum sapientiae et Ecclesiasticum. Antverpiae 1634.
4. 4-tus in 4 prophetas maiores Baruch et 12 prophetas minores, 1 et 2 librum Machab. Antverpiae 1634.
5. 5 tus tomus in 4 Evangelia. Antverpiae, 1634.
6. 6-tus tomus in epistolas Pauli et canonicas Petri, Johannis, Jacobi, Judae, in Acta Apostolorum et Apocalypsim. Antverpiae, 1634.
7. Tomus tertius iterum in Job, psalmos, proverbia ecclesiasten, Cantica, in librum Sapientiae et Ecclesiasticum. Venetiis, 1603.
8. Bartholi commentaria de jure et justitia etc. Lugduni 1550.
9. Aurea summa Divi Azonii viri iure consultorem. Principis Lugduni 1550.
10. Sacrae bibliothecae S. Patrum, seu scriptorum Ecclesiasticorum tomus 7 mus complectens chronologias et varias prophanis historias. Edit Parisiis 1589.

²⁹ Я. Запаско, Я. Ісаєвич, *Каталог стародруків, виданих на Україні у трьох випусках*, книга перша (1574–1700), Львів 1981, с. 46.

³⁰ ІР НБУВ, ф. І, спр. 2440, арк. 34.

³¹ ІР НБУВ, ф. І, спр. 2440, арк. 35.

11. *Historia Graeco Idiomatae conscripta* то ест истинное сказание Патриархов Иерусалимских от Якоба брата Господня, содержащие святых апостолов соборныя сведения и все предания Христовой Церкви и всех Западных и Восточных императоров и пяти патриархов купно творимая ими деяния и прочая.
12. *Biblia latina edit.* 1546 a Luteriae Parisiorum.
13. *Biblia graecae Venetiis* 1687.
14. *Biblia haebreo-greco-latina.*
15. *Biblia polonica sine principio et fine.*
16. *Biblia Polonica.*
17. *Biblia Polonica Cracoviae* 1599.
18. *Biblia Polonica Cracoviae* 1599.
19. *Biblia Polonica Cracoviae* 1599.
20. *Biblia Polonica Cracoviae* 1599.
21. *Concordantia Bibliorum Romae* 1631.

In folio sub litera B

1. *Divi Gregorii Papae cognomento Magni Omnia opera.* Antverpiae 1572.
2. *Joannis Lorini Soc. Jesu In Psalmos commentariorum tomus II.* Coloniae Agrippinae 1619 a.
3. *Michaelis Aygvani commentariorum in psalmos tomi duo.* Parisiis 1613 a.
4. *Expositiones variorum textum Sacrae Scripturae.*
5. *Mathiae Flacii Illyrici Clavis Sacrae Scripturae seu de Sermone S. litterarum.* Basileae 1617.
6. *Petri Andreae Mathioli doctoris midicinae Commentarius de qualitatibus et virtutibus simplicium medicamentorum a Lyon* 1679 a.
7. *Laurentii Beyerlinck Theatrum vitae humanae.*
8. *Theatrum vitae humanae. Tom IV.*
9. *Cornelii Alapide Commentarius in Josuae, Judicum, Ruth, 4 Libros Regum et duo Paralipomenon.* Antverpiae 1687.
10. *Michaelis Ayguani Commentaria in Psalmos.* Lugduni 1632 a.
11. *Cornelii a Lapide Commentarii in Proverbia Salomonis.* Parisiis 1635 a.
12. *Cornelii a Lapide In Proverbia Salomonis.* Atverpiae 1697.
13. *Cornelii a Lapide In Ecclesiasten, Cantica Canticorum et librum Sapientiae.* Antverpiae 1694.
14. *Cornelii a Lapide In Ecclesiasticum.* Antverpiae 1687.
15. *Cornelii a Lapide In 4 Prophetas maiores.* Antverpiae 1689.
16. *Cornelii a Lapide In 12 Prophetas minores.* Antverpiae 1685.
17. *Cornelii a Lapide In 4 Evangelia.*
18. *Cornelii a Lapide In 4 Evangelia.*
19. *Cornelii a Lapide In Actu Apostolorum, Epistolas Canonicas et Apocalypsim.* Antverpiae 1626 a.

20. Cornelii a Lapide In Actu Apostolorum, Epistolas Canonicas et Apocalypsim.
21. Cornelii a Lapide In Actu Apostolorum, Epistolas Canonicas et Apocalypsim. Antverpiae 1698.
22. Cornelii a Lapide In omnes Epistolas Pauli. Lugduni 1644.
23. Cornelii a Lapide In omnes Epistolas Pauli. Antverpiae 1692.
24. Piotra Skargi Kazania na Niedzieli y święta całego roku. W Krakowie 1609.

In folio sub litera C

1. Mundus Symbolicus Philippi Picicenelli in Emblematum universitate formatus, explicatus et tam sacris, tam profanis eruditionibus ac sententiis illustratus. Coloniae Agrippinae 1695.
2. Petri Aureoli Commentariorum in 1 mus librum Sententiarum. Pars prima. Romae 1596.
3. Livii Patavini Historiae. Lugduni 1580 a.
4. Nizolius sive Thesaurus Ciceronianae omnia Ciceronis verba complexus.
5. Ambrosii Calepini Dictionarium undecim linguarum, in quo respondent latinis vocabula hebraica, belgica, graeca, hispanica, gallica, polonica, ungarica, germanica, angelica. Basileae.
6. Ioannis Scapulae Lexicon graecolatinum. Amstelodami 1652.
7. S. Hieronymi Lucubrationes omnes per Erasmus Roterodamus emendatae 1526 Basileae³².
8. Leonardi Lessii de jure et iustitia ceteraque virtutibus 4 libri. Antverpiae 1617 a.
9. Polyanthea.
10. Polyanthea in libros 20 dispertita. Franxofurti 1617 a.
11. Polyanthea Argentinae 1617 a.
12. Henrici Seynensis Praedicatoris Capucini Concionum in dominicas totius anni et festa. Tomi 4. Coloniae Agrippinae 1677 a.
13. D. Caecilii Cyoriani Carthaniensis episcopi Opera. Parisiis 1603 a.
14. Pontificale Romanum. Antverpiae 1663 a.
15. Sancti Chrysostomi Interprete aniceno commentarium graecolatinum in Evangelium S. Mathaei, item in Evangelium S. Ioannis commentarium graecolatinum interprete Francisco Aretino, item in Actu Apostolorum commentarium graecolatinum interprete Erasmo Roterodamo.
16. Didaci Commentaria moralia in Evangelicas hystorias.
17. Didacis de Baeza Commentaria moralia in Evangelicam hystoriam.
18. Pierii Valeriani Hieroglyphica. Lugduni 1595 a.
19. Leges Bodini de republica.
20. Catena 65 graecorum patrum in S. Lucae Evangelium, que quatuor simul Evangelistarum introducit Explicationem. Antverpiae 1628 a.

³² Твір Ієроніма Стрідонського, християнського автора 5–6 ст. Маргіналії на книзі сучасного митрополита Досифея. Книга подарована ним до монастиря у 1692 р. (М.А. Шамрай, *Першодруки...*, с. 28–30).

21. Fabri Conciones 1647 anno.
22. Historia sanctorum omnium nationum, ordinum et temporum ex batis Laurentii Suihi Tomis ex Epitomen redactae operam Francisci Heraei. 1675 a. Coloniae Agrippinae.
23. Georgii Stengelii Mundus Theoreticus Divinorum iudiciorum.
24. Striykowskj Historia Polonica.
25. Roczne dzieie Kwiatkiewicza od roku 1198 w Kaliszu 1695.

In folio sub litera D

1. Nizolius sive thesaurus Ciceronianus 1580.
2. Mathiae Fabri Socie Jesu auctorium Operis concionum. Krakoviae 1647 a.
3. Piotra Skargi Kazania na niedziele y święta roczne w Krakowie 1618.
4. Szymona Starowolskiego Kazania na niedziele w Krakowie 1649.
5. Joannis Brentii Tomus 7-mus commentarii in Acta Apostolorum et Epistolas S. Pauli ad Romanos, Galatas, Philippenses et Philimonem. Tubingae 1588 a.
6. Pimandri Trismegisti Liber Imus de SS. Trinitate, Cracoviae 1585.
7. Korona Polska, albo herby y familie Ricerskie, tak w Koronie, jako y w X. Litewskim zebrane przez X. Kaspára Niesieckiego Soc. Jesu w Lwowie 1728 a.
8. Joannis Fernelii Ambiani Universa medicina. Francofurti 1592 gallico idiomate conscripta.
9. Missale iuxta ritum Sacri Ordinis Praedicatorum.
10. Historiae Francorum ab anno Christi 900 ad annum 1285. Francofurti 1596 a.
11. Arbor omnium opinium moralium Cassiani Carmelitae Mediolanensis.
12. Liber graecus orthodoxae [...]omologiae typis editus anno Dni 1592.
13. Orthodoxographia SS. Theologiae et fidei doctorum, sive varia scripta Patrum quorundam veterum. Basileae 1555 a.
14. Praelectiones Theologicae de sacramentis Thomae Młodzianowski 1674 a.
15. Sebastiana Piskorskiego Żywoty świętych ojców wschodnich 1688 w Krakowie.
16. Theatrum terrae S. sive descriptio terre promissionis.
17. Żywoty świętych ojców na każdy dzień przez cały rok wybrane. Przez X. Piotra Skargae Soc. Jesu w Krakowie 1644.
18. Definitiones Ecclesiasticae seu consistoriales Benedicti Carpozvii 1649.
19. На греческом языке книга радости, в которой содержатся послания Фотия святейшого патриарха Константинопольского 1705.
20. Книга вторая противе римлян Досифея святейшого патриарха Ерусалимского на греческом диалекте 1698 года.
21. Joachim Mynsingeri a Frundeck Apotelesma seu corpus perfectum scholiorum ad institutiones Justinianas pertinentium Helmaestadii anno 1607.
22. Gualtheri Tigurini Homiliae in 12 prophetas minores Heidelbergae anno 1609.
23. Politica Aristotela przez doctora Sebastiana Petrickiego medyka w Krakowie 1605.
24. Nikolai Serarii Soc. Jesu theologi tomus 1mus ingestalosve, 1609.
25. Orbis poloni tomi tres sive stemnata nobilium polonorum Cracoviae.
26. Żywoty S. Ojców na każdy dzień przez cały rok wybrane. Przez X. Piotra Skargae w Krakowie 1615.

In folio sub litera E

1. Wielkie zwiercadło przykładów.
2. Wielkie zwiercadło przykładów.
3. Korona Polska to jest starożytnych Familii polskich y herbow opisanie przez Kaspara Niesieckiego Socie Jesu. Tom 1 w Lwowie 1728.
4. Korona Polska w Lwowie 1738. Tomus 2.
5. Korona Polska w Lwowie 1740. Tomus 3.
6. Korona Polska w Lwowie 1743. Tomus 4.
7. Roczne dzieje kościelne wybrane z rocznych dziejów Baroniusza przez X. Piotra Skarge Soc. Jesu w Krakowie 1607³³.
8. Joannis de Pineda Commentariorum in Job libri 13. Coloniae Agrippinae 1605 anno.
9. Sententiarum moralium ex sacris et prophanis libris collecti librii tres item Abbiae Maximi philosophiae confessoris aphorismorum de virtutibus centuriae quator. Theophili Antiochiae Episcopi de Deo et fide christianorum libri tres. Tatiani Assyrii Oratis contra graecos. Tiguri 1546 anno.
10. Żywoty Świętych X. Piotra Skargi.
11. Żywoty Świętych X. Piotra Skargi.
12. Xięgi żywota poczciwego człowieka.
13. S. Bibliorum vulgata editione et aliis pluribus translationibus. Pars altera ab Job ad Apocalipsim Fortunati tanensis labore Congestorum. Venetiis 1609 anno.
14. Turcograeciae historiarum et epistolarum latinograecorum et germanograeciae libri octo Martini Crasii.
15. Expositio Jacobo Perez in Psalmos, in Cantica, Novu Veterisque Testamenti simul cum Cantica S. Augustini et Ambrosii (Te Deum laudamus) item Contra Judeos quinque quaestionum item in Cantica Salomonis etc. Parisiis.
16. Onomasticon propriorum nominum ex variis dictionariis collectum.
17. Concordantia Bibliorum.
18. Alexandri Gvagnini Descriptio Poloniae et regionum variarum.
19. Joannis de Portugal episcopi Visensis De Deitate et processione Spiritus S. etc. Conimbriae 1644.
20. Kronika, lub historia swiata Martini Bielski.
21. Chronica Regni Poloniae authoris Mathiae Mechovitae³⁴.
22. Historiae Polonicae Joannis Długossi. Tomus I. Dobromili 1615.
23. Liber Jacobi Alvarez De studio orationis.
24. Liber de verae et falsae Ecclesiae discrimine Stanislai Sokolovii. Cracoviae 1583 anno³⁵.
25. Żywoty Świętych.
26. Roczne dzieje X. Piotra Skargi Soc. Jesu z rocznych dziejów Baroniusza wybrane. w Krakowie 1607.

³³ Ймовірно, книга, що нині зберігається у відділі стародруків під шифром Ін-476.

³⁴ На книзі є власницький запис Антонія Радивиловського (М.А. Шамрай, *Першодруки...*, с. 28–30).

³⁵ Книга раніше належала Петру Могилі (С.Т. Голубев, *О составе библиотеки...*, с. 259).

In folio sub litera F

1. S. Baziliusza Wielkiego O ustawach zakonnego życia. Tom I anno 1686.
2. Tom II O ustawach mniskich 1686 a.
3. Tom III O ustawach mniskich 1686.
4. Tom IV O ustawach mniskich 1686.
5. Kazania niedzielne na cały rok Franciszka Rychłowskiego 1672 w Krakowie.
6. Kazania na święta całego roku F. Rychłowskiego 1677 w Krakowie.
7. Kazania niedzielne całego roku Szymona Starowolskiego. 1648 w Krakowie.
8. Kazania na wszystkie święta doroczne X. Szymona Starowolskiego 1649 a.
9. Kazania Przygodne X. Piotra Skargi y opisanie rożnych dziejów.
10. Kazania Bazylego Rychlewycza na cały rok 1698 w Krakowie.
11. Kazania X. Tomasza Młodzianowskiego. Tom I. 1681 w Poznaniu.
12. Kazania tegoż Młodzianowskiego. Tom II.
13. Kazania tegoż Młodzianowskiego. Tom III na niedziele y święta 1681 w Poznaniu.
14. Kazania tegoż Młodzianowskiego. Tom IV na święta y pogrzeby 1681 w Poznaniu.
15. Kazania X. Kazimira Woysznarowicza. 1667 Anverpia.
16. Michaelis Antonii Hacki. Sermones ascetuum. Tom III. In monasterio Beatissima V. M. de Oliva 1695 anno.
17. Katechizm X. Walentego Ruchorskiego Archidiakona Pomorskiego drukowany w Krakowie.
18. Trybunał Główny Koronny 1638 w Krakowie.
19. Mowy polskie oratora politycznego³⁶.
20. Jana Kozakowicza Kazania rozne.
21. Kazania X. Antoniego Stefanowicza Krakowskiego kaznodzieja. 1678 w Krakowie.
22. Proloquia domestica de excitando servore spiritus in cordibus reliquiosis Krawieski Sc. Jesu.
23. Kazania Giłowskiego z wykładem Evangelii. a. 1699.
24. Kazania pogrzebne Alexandra Lorenkowicza a. 1670 w Kaliszu.
25. Konstitucie sejmu Warszawskiego roku 1628.
26. Zmaragdi Abbatis in Evangelia et Epistolas, quae circuita anni in templis leguntur, explicatis ex doctoribus Ecclesiae. 1536 Argentovali.
27. Joannis a Choker de Surfel Thesauri politicorum aphorismorum et notae et Onosandri Stralegicum
28. Declarationes Divinae de miseria vitae humanae D. Joannis Fabri. 1519.
29. Electa seu sententiae ac loci selectores D. Avgustini. 1688 Posnani.
30. Panegirici polonolatini varii.
31. Liber graecus Паноупля Аhellia царя Комнина содержащая блаженных и богоносных отец списки, от монаха Зигадина Ефимия сложенная на гересиархов.

³⁶ Очевидно, зараз зберігається у ЦДІАК України в складі конфолоту зі штампом Києво-Софійського собору XIX ст. (*Каталог стародруків Центрального державного історичного архіву у м. Києві*, Київ 1999, с. 38).

32. Panoplia eadem 2do.
33. Michaelis Lochmair Conciones in festa sanctorum per circulum anni.
34. Aurei canones concionatorum.
35. Panegyryky rozne.
36. Ekonomia Polska.

Sub litera G in 4to

1. Cunradi Dieterici Analysis Evangeliorum dominicalium. 1715 Francofurti et Lipsiae.
2. Thomae Dempsteri a Muresek Antiquitatum Romanorum corpus absolutissimum 1620 anno Coloniae Agrippinae.
3. Emmanuelis Sa Soc. Jesu Notationes in totam S. Scripturam quibus omnia fere loca difficillia explicantur. 1598 Antverpiae.
4. Didaci Alvarez De auxiliis Divinae gratiae et humani arbitrii viribus et libertate. 1622 anno Coloniae Agrippinae.
5. Hortulus regina sive sermones Meffreth praeconis fidei catholicae. 1625 Coloniae Agrippinae.
6. Concordantia Bibliorum.
7. Mathiae Fabri Conciones pars aestivalis 1642 Coloniae Agripp.
8. Ejusdem Fabri Conciones in festa totius anni. 1642 Coloniae Agrippinae.
9. Ejusdem Fabri Conciones pars hyemalis. 1642 Coloniae Agrippinae.
10. Concordantia Bibliorum.
11. Alphonsi a Jesu Maria Praepositi generali Carmelitarum Consiliarium spiritualis praelatorum continens in se complure ad bene gubernandum consilia. 1692 Roma.
12. Conciones morales Jacobi Marchantii Soc. Jesu. 1682 Coloniae Agr.
13. Jacka Liberiusza Kazania na hymn Ave Maria Stella. 1670 w Krakowie.
14. Opus concionum.
15. Rajmundi Lulii Arbor scientiae sive notitia omnium scientiarum. 1637 Lugduni.
16. Antonii de Guevara Horologium Principum seu de vita Marci Sturelis Imperatoris libri 3. 1615 Cracoviae.
17. Petri de Aquila Questiones theologicae in quatuor sententiarum. 1600 Venetiis.
18. Antonii Wegrzynovii Discursus concionatorii in titulos B.M. Virginis. 1717 Leopoli.
19. Adami Opatovii Tractatum Theologicorum. Pars 1. 1641.
20. Adami Opatovii Tractatus de sacramentis. 1642 Cracoviae.
21. Hieremiae Drexelii Soci Jesu Omnia opera. Moguntiae.
22. Adami Opatovii Tractatum Theologicorum. Pars I. 1644 Cracoviae.
23. Adami Opatovii Tractatum Theologicorum. Pars I. 1644 Cracoviae.
24. Osvaldi Crollii Basilica chimica continens philosophicam descriptionem et usum remediorum chymicorum. Francofurti.
25. Hyeronymi Baptistae de Lanuza Homiliae quadragesimales. 1604 Moguntiae.
26. Aurea opuscula Theologica graecolatina quorundam clariss. virorum graecorum de processione Spiritus S. Petri Arcudii Corcyraei collatoris et interpretis. 1630 Roma.

27. Joannis a Chokier Thesaurum politicorum aphorismorum, in quo principum, consiliariorum, avlicorum institutio continetur. 1613.
28. Danielis Bratkowski Polskie rozne wiersze. 1697 w Krakowie.
29. Joannis Maldonati Soc. Jesu Theologi Commentarii in quatuor Evangelistas. 1598 anno. Brixiae.

Sub litera H in quarto

1. Żywoty świętych od Lazara Baranowicza wierszami opisane. 1670 w Lawre Kiewopieczarskiej.
2. Petrii Canisii Soc. Jesu Notae in Evangelicas lectiones. 1593 an. Triburgi helvetiorum.
3. Kazanie nazwane Gospodini nieba y ziemi 1657 a. w Krakowie.
4. Thomae a Jesu Biatensis Catechismus de procuranda salute omnium gentum. 1613 a. Antverpiae.
5. Jacobi Marchantii pastoris et decani Doctrinae Evangelicae per circulum anni concionatoribus per utilis. 1637 Montibus.
6. Cuda w świętych pieczarach Kijowskich wijawione y zebrane przez Athanasiego Kałnofojskiego zakonnika pieczarskiego.
7. Kazania polskie na cały rok. 1617 anno w Krakowie.
8. Gregorii Knapii Soc. Jesu Adagia Polono-latino-graeca cum interpretaetione.
9. Joannis Schroderi Pharmacopaea medicochimica, in qua numeralia vegetabilia et animalia chymico-medice describuntur 1685 ulma soevorum.
10. Pauli Piasecki Praxis episcopalis ea, quae officium et potestatem episcopi concernunt, continens. 1627 a Cracoviae.
11. Joannis Kraszewski Soc. Jesu Impetus bonarum cogitationum ex Evangelis totius anni 1696 a. Calisii.
12. Jana Botera Relacie Polskie zamykające w sobie cosmographiam, hydrographiam, monarchologium item o różnych sektach y superstitiach etc. w Krakowie 1613.
13. Felicis Simplicis Łącki Pars II Theologia spiritualis 1687 in monasterio Olivienisi.
14. Liber Polonicus nazwany: Spizarni aktow rozmaitych. 1638 w Krakowie.
15. Kazania na pogrzeby różnych Panow.
16. Gregorii Martrili Soc. Jesu Sermones de passione et morte et resurrectione Christi etc. 1624 Coloniae Agrippinae.
17. Jacobi Marchantii Opuscula pastoralia.
18. Abrahami Bzovii Concionum tom III continens sanctorum festivitates. 1613 Coloniae Agrippinae.
19. Jacka Liberiusza Kazania nazwane gospodarz nieba i ziemi Jesus Christus. 1665 w Krakowie.
20. Kazania tegoż nazwane Gwiazda morska S. Virgo Maria.
21. Kazania tegoż nazwane gospodarz nieba i ziemi Jesus Christus. 1669 w Krakowie.
22. Waleryana Gutowskiego Panegiryczne niektory dyskursy duchowne y rozne inszy 1675 w Krakowie.

23. Messiasz Galatowskiego albo rozmowa chrześciana z żydem o Messiaszu. 1672 w typograf. Kiewopieczarskiej.
24. Varii sermones latini, polonici et ruthenici, там же и Катехизис Преосвященного митрополита Киевского Петра Могилы и летопись печерская.
25. Felicis Simplicis Łącki Theologia spiritualis. 1687 a. in monasterio Olivienŝi.
26. Piotra Dunina Kazania pogrzebne 1700 w Krakowie.
27. Baldvini Junii conciones.
28. Jacka Liberiusza Kazania gospodarz nieba i ziemi Jesus Christi.
29. Wykład (Oycze Nasz) modlitwy. Liber polonicus.
30. Katechyzm Rzymŝki. 1603 w Kaliszu.
31. Variæ concines etc., etc. liber polonicus.
32. Patris Andreae Kanon. Soc. Jesu Lucubrationes oratoriae regum principum et ceterorum 1676.
33. Mowy sejmikowe.

Sub litera I in quarto

1. Conradi Lancilotti De praetore et causis civilibus. 1563 Venetiis.
2. Mathaei Bausetet Praesbiteri seminarii Parisiensis Meditationes de statu et vitae ecclesiastica. 1673 Moguntiae.
3. Lutnia Lazara Baranowicza. 1671 w Kiewopieczarskiej Lawre.
4. Lutnia Lazara Baranowicza.
5. Lutnia Lazara Baranowicza.
6. Lutnia Lazara Baranowicza.
7. Lutnia Lazara Baranowicza.
8. Lutnia Lazara Baranowicza.
9. Roberti Bellarmini Descriptoribus ecclesiasticis. 1684 Coloniae.
10. Żywoty świętych od Lazara Baranowicza wierszami opisane. 1670 w Kijowskiej typografiei.
11. Historia Caroli Gustavi Svecorum regis. 1671 Lipsiae.
12. Carpvovii Decisionum forensium illustrium Saxoniczrum Pars II. 1652 Lipsiae.
13. Simonis Okolski Russia florida sanguine religione et vita. 1646 Leopoli.
14. Camilli Fasinski Summarium ordinationum capitulorum ordinis praedicatorum generalium. 1638 Cracoviae.
15. Jodoci Damhovdevii Praxis rerum criminalium. 1601 Antverpiae.
16. Kazania Jacka Liberiusza nazwane gospodarz nieba i ziemi Jesus Christus w Krakowie.
17. Kazania tegoż nazwane Gospodyni nieba y ziemi S. V. Maria 1657 w Krakowie.
18. Liber polonicus Lazara Baranowicza bez początku.
19. Zapłata zaciągnionego Adamowego nature ludzką długu przez Chrystusa, to iest Kazania Florentego Rzeczyckiego 1727 we Lwowie.
20. Jacka Liberiusza Kazania nazwane Gospodyni nieba y ziemi S. V. Maria 1657 w Krakowie.

21. Kazania ruskie i polskie na pogrzeb roznych osob, takze krotkie zebranie Xiążat i królów polskich.
22. Liber elegiarum sive erymanthus in Helicone etc. 1713 Varsoviae.
23. Chorągiew schlachetna chrześcijańska, to iest kazania i rozne mowy.
24. Liber Theophili Rutka Soc. Jesu De processione Spiritus S. de parte filioque. 1692 Lublini.
25. Liber Polonicus Joannicii Galatowski de procesiione Spiritus S. a solo parte. 1678 w Nowogrodku Siewierskim.
26. Liber idem secundus.
27. Liber idem tertius.
28. Liber polonicus Lazari Baranowicz De processione Spiritus S. nazwany: Nowa miara starej wiary. 1676 w Nowogrodku Siewierskim.
29. Messiasz albo rozmowa Chrzescianina z żydem o messiaszu. 1672 w typograf. Kiewopieczarskiej.
30. Liber polonicus idem ejusdem secundus. Nowa miara starej wiary.
31. Liber polonicus idem ejusdem tertius. Nowa miara starej wiary.
32. Liber polonicus Joannicii Galatowski dicitus Labędź albo pokazanie przyczyn długo trwającej seckty mahometanskiej 1679 w Nowogrodku Siewierskim.
33. Liber polono-ruthenicus Lazari Baranowicz dictus: notii pięć ran christusowych. 1680 w Czernihowie³⁷.
34. Joannicii Galatowski Alphabetum rozmaitych heretykow. 1681 w Czernihowie.
35. Alphabetum idem ejusdem secundum.
36. Alphabetum idem ejusdem tertius.
37. Apollo chrzescianski abo rytmany zywoty świętych wychwalone przez Lazara Baranowicza 1670 w Lawre Kijowopieczarskiej.
38. Apollo chrzescianski. Druga takaż xiążka.
39. Wieniec albo chwala najświętszej Pannie Matce Bożej od Lazara Baranowicza. 1680. w Czernihowie.
40. Liber polonicus Jacka Liberiusza nazwany Gospodyni nieba y ziemi S. V. Maria albo rozne kazania. 1657 w Krakowie.
41. Antigraf, albo odpowiedź na skrypt uszczypliwy przez brata Wilenskigo cierkiewnego bratstwa religii starożytnej.
42. Liber polonicus Lazara Baranowicza De passione Christi.
43. Liber polonicus idem secundus.
44. Liber polonicus idem tertius.
45. Liber polonicus: odkrycie zdraz złośliwych ceremonii tajemnych rad Rzeczypospolitej szkodliwych żydowskich. 1621 w Heilsbergu.
46. Liber Thomae a Jesu Hispani Biacensis De regularium visitationo. 1625 Roma.
47. Antigraf, albo odpowiedź przeciwko unitom od jednego brata cierkwi Wilenskiej prawosławnego syna cerkwi wschodniej greckiej. 1608 w Wilnie.

³⁷ Очевидно, зараз зберігається у складі конфоліату зі штампом Києво-Софійського собору XIX ст. (*Каталог стародруків...*, с. 38).

48. *Perspectiva politica Regno Poloniae elaborata auctore Andreae de Pilia.* 1652 Dantisci.
49. *Disputationes Theologicae Lutheranorum.*
50. *Antonii Schori Thesaurus Ciceronianus verborum linguae latinae.* 1570 Argentorati.
51. *Kalendarz polski i ruski na rok 1699 w Zamościu.*
52. *Benedicti Pauli Boym Fundament starej wiary to jest disputacie Rzymian przeciwko graekom w pochodzeniu S. Ducha.* 1688 w Wilnie.
53. *Theophili Rutka Soc. Jesu Liber de processione Spiritus S. a parte filioque.* 1692 w Lublinie.

Sub litera K in quarto

1. *Ludovicus Granatensis De creatione mundi, de praestantia religionis, de redemptione et aliis misteriis.* 1586 Venetiis.
2. *Cnapii Soc Jesu Thesauri latino-polonici.* Tom 2. 1668 Cracoviae.
3. *Żywoty świętych wierszami opisanych przez Lazara Baranowicza.* 1670 w typograf. Kiewopieczar.
4. *Axiomatum historicum Ecclesiasticorum pars III continens axiomata ecclesiastica collecta a Gregorio Richtero Gorlicio* 1602 Gorlicio.
5. *LIΘOS Kamień cerkwi prawosławnej na skruszenie paszkwilu na cerkiew Ruskie uczynionego od Kassiana Sakowicza* 1644 w typograf. Kijowopieczar.
6. *Żywoty świętych przez Lazara Baranowicza wierszami opisane* 1670 w typograf. Kiiewopieczarskiej.
7. *Petri Bessaei Conceptus Theologici sive concionum opus.* 1620 Coloniae Agrippinae.
8. *Zwiercadło przykładow.* 1690 w Kaliszu.
9. *LIΘOS Kamień na skruszenie paszkwilu od Kassiana Sakowicza Cerkwi Ruskiej uczynionego* 1644 w typograf. Kijewopieczar.
10. *Mowca polski, albo wielkich senatorow powagą i ojczystą wymowu oratorow sejmowe i pogrzebne mowy.* 1683 w Kaliszu.
11. *Roberti Bellarmini explicatio psalmodum.*
12. *Coelum symbolicum, sive elogia S. Deiparae Mariae ex italico in latina translata.* 1698 Gedani.
13. *Libri latinogermanici prophetarum Esaiae, Heremiae et Danielis.*
14. *Joannis Kraszewski Soc. Jesu Norma Evangelica in sanctorum gestis relucens.* 1698 Calissii.

Sub litera L in 4to et in 8-vo

1. *Testament polski w Krakowie* 1605.
2. *Conciones Dominicales in Evangelia.*
3. *Biblia sacra duorum principia ab Esaia profaeta ad Apocalypsin Joannis.* Heidani.
4. *De statu religionis et republicae Carolo V Caesare commentariorum libri 26.* Anno 1561.
5. *Plutarchi Charonensis Libri morales, Historia physici, mathematici etc.* 1619 Franfurt.
6. *S. Biblia latina.* Tiguri 1541.

7. Apollo Lazara Baranowicza, albo żywoty świętych wierszami opisane. 1670 w Lawre Kijewopeczarskiej.
8. Roczne kazania panegyryki epitaphia, satyry dialog w Kollegium Киевском отправленный 1674 item Marci Antonii de Dominis Archiepiscopis spaletensis ex Anglia reductis.
9. Enchyridion Martini Azpilgveta. 1593.
10. Lamentatio Trenos liber polonicus Theophili Ostrologi. W Wilnie 1610.
11. Psalterium polonolatinum sine principio et fine.
12. Plutarchus De vita graecorum romanorumque illustrium virorum.
13. Conciones Dominicae post Trinitatem et in festa sanctorum ibidem Enchyridion de arte bene moriendi Joachimi Abcust.
14. Francisci Toeti Introductio in Dialecticam Aristotelis. 1603 Callisii.
15. Meditationes polonicae de passione Christi Jana Andrzeja Kijewicza Soc. Jesu 1673 w Wilnie.
16. Deliciae Divini amoris hoc est de oculis Dei beneficiis Dei amoris fovendo Aloisii Novaryni. 1641 Lugduni.
17. Disciplinae virtutum et perfectionis Xtianae ex Alphonsi Rodrigvez libro contracta. 1644.
18. Historia Titi Liviae. Sataviae.
19. Historia Amni Anni Marcellini 1632 Lugdovi Batavorum.
20. Petri Mieszkyowski Polonus jure politus mores patrios ad Leges conformans. 1631 Callisii.
21. Liber polonicus B.V.M.
22. Kazania na pogrzebь tamże i werши.
23. Liber polonicus Euxologion albo молитви. В Вилне.
24. Analysis Evangeliorum Christiani Tcholdii.
25. Petri de Pallude Sermonum sive enarrationum in Evangelia pars hymnalis polonice 1602.
26. Conciones Jacobi Hopperi feriis sanctorum in Evangelis et Epistolas.
27. Desiderosus albo ścieżka do miłości Bożej i doskonałości żywota chrześcijańskiego. W Kolkowie 1625.
28. Liber dictus Banket abo Historia Adama ucieszna i pożyteczna. 1650 w Wilnie.
29. Mathaei Gresseri de festis diebus Christianorum Judaeorum et Ethnicorum. 1593 Lipsiae.
30. Evonimi Thesaurus de arte medica absque principio et fine.
31. Gvilhelmi Grataroli Magnis itineribus proficiscentium medicina. Coloniae 1571.
32. Parnassi Poetici Nicolai Nomessei pars posterior. 1608.
33. Marc Jullii Ciceronis Orationum. Pars I. 1607 Hannoniae.
34. Abrys do czesnej szczęśliwości X. Stanisława Witweckiego Biskupa Łuckiego. 1685 Warszawie.
35. Martialis Epigrammata. Venetiis 1623.
36. Liber figurarum ex Bibliis in quo tractatur de adulatione, amicitia, astutia, conscientia; mundo, Diabolo, de parentibus, d. S. Scriptura, de tentatione, de Christo etc. accessit etiam Nicolai de Łyra praeceptorium sive expositio in decalogue Legis Divinae.

37. *Universa axiomata Philosophiae et Theologiae Sacrae*. 1620 Parisiis.
38. *Thesaurus phrasium poeticarum absolutissimus Joannis Buchteri*. 1631 Coloniae.
39. *Alberti Wyjuk Koriatowicz De vita et moribus Laurentii Bartycii*. W Wilnie.
40. *Epitome Erasmi Roterodami In Evangeliarum libris Laurentii*.
41. *Wielkie zebranie krotkiej nauki o artykulach Cerkwi Wschodniej*. 1645 w Ławre Pieczarskiej.

Sub litera M in 4to et in 8vo

1. *Joannis Henrici Alsztedi Sistema mnemonicum, in quo modus studendi solide explicatur*. 1670.
2. *Epithetorum opus poeticum Joannis Rawisii*.
3. *Ludovici de Ponte Soc. Jesu Compendium sacrarum meditaonum absolutissimum*. Wilnae 1645³⁸.
4. *Epistolae 123 Annaei Senecae Mar. Antonii Mureti notis illustratae* 1594.
5. *Petri Rodulphii Rudimenta pro Divini verbi concionatoribus*. 1602 Triburgi.
6. *Monita Sacra ex S. Scriptura et SS. Patribus collecta Adriani Mongotii*.
7. *Sermones de sanctis et de diversis S. Antonii de Padva*.
8. *Instituones Theologicae Guilielmi Bucani*. Bernae Helvetiorum 1602.
9. *Polydori Virgillii De rerum in ventoribus libri VIII ejusdem in dominicam precem commentariorum item dialogorum de prodiacis libri III*. Basilicae 1540.
10. *Hannii Comentarius in Evangelium 2 Joan*. 1591 Francfurt.
11. *Liber de re militari sive de bellica disciplina Flavi Wegeti renati*.
12. *Christiani Majser Soc. Jesu. Meditaonum de praecipuis vitae Christi misteriis divinis beneficiis attributis beatissimae V. et SS. festis et virtutibus*.
13. *Petri de Pallude Enarrationum in Evangelia et sanctorum festis pars aestivalis*. Lugduni 1589.
14. *Calvinoturcismus idest cognatio calvinismi*.
15. *N. Clenandri graecae linguae institutiones*. 1594 Francofurti.
16. *Systema disciplinae politicae Keckermanni*.
17. *Becmani Bornensis Maneductio ad Latinam linguam*. Francofurti nec non de originibus latina linguae. 1619.
18. *Conciones de quatuor novissimis hominis*. 1632.
19. *Sexta et ultima pars homiliarum in Epistolas, quae diebus festis proponantur Georgii Majori*. Wittemberg 1563.
20. *Joh. Hendrici Buchleri De scriptoribus graecis et latinis ab Homero ad initium saeculi post Christum natum XVI commentatio*. 1674 Argentorati.
21. *Liber de fraternitate Rosarii seu instituone fratrum*.
22. *Liber actribus Ełohim Jacobi Martini novis Photinianis oppositus*. 1614.
23. *Cornelii Mussi Conciones Evangeliorum in dominicas et festa totius anni*. 1603 Coloniae.

³⁸ В книзі є численні маргіналії Антонія Радивиловського.

24. *Sermones sacri aestivales Vincentii Hispani 1572 Antverpiae.*
25. *Catalogus variorum in quavis facultate materia et lingua librorum.*
26. *Pharmacopeia Augustiana sive de medicamentis usitatis reipublicae augustanae officinis Pharmaceutis.*
27. *Mathaei Tympii Speculum canonicorum sacerdotum et clericorum, in quo boni clerici signa proponuntur. 1614 Moguntiae.*
28. *Compendium privilegiorum et gratiarum Societatis Jesu.*
29. *Comaedia Terentii absque principio et fine.*
30. *Homiliarum Judoci Dichtovei pars 3tia de oratione dominica, de articulis fidei, de 7 Sacramentis etc. 1535 Coloniae.*
31. *Georgio commentaria in dialecticam Rameregii. 1605 Francofurti.*
32. *Historicae narrationes rerum in Gallia, Belgio, Hispania, Gallia, Anglia et Germania averno tempore usque ad autiommum 17[...] omnigestarum Francofurti.*
33. *Adagiorum graecolatini Erasmi Roterodami Epitome 1607 Wittemberg.*
34. *Testamentum latinogallicum Allomae 1561.*
35. *Liber polonicus Thomas Akempis o naśladowaniu Chrystusa. W Krakowie 1623.*
36. *Defensio fidei a Jesuita Theophilo Rutka contra eos qui negant processionem Spiritus S. a Filio 1682.*
37. *Erasmi Roterodami Civilitas morum Latinopolonice. 1674 w Krakow.*

Sub littera N in quarto et in 8vo

1. *Joannis Fieni de flatibus commentarius novus ac Tingularis, in statuum, causae et symptomata eorumque remedia indicant. 1643 Amsteladami.*
2. *Breve directorium ad confessarii et confitentis manus recte ob eundum Joannis Solanci Soc. Jesu. 1581 an. Antverpiae.*
3. *Orator extemporaneus Michaelis Radao Soc. Jesu. 1666 Cracoviae.*
4. *Ciceronis historia et libri rethorici. Hannoviae 1606.*
5. *Bartholomaei Saluthii Schola Divini amoris, in qua docet anima Divino amore accens, qua ragne Jesu Spondi sui amore potiri in eoque proficere posset. 1609 Coloniae.*
6. *Francisci Costeri Socie Jesu Libellus sodalitatibus hoc est Christianarum institutionum libri quinque. 1607 Anverpiae.*
7. *Petri Avrioclii Elementa logicae periphaticae upsaliae.*
8. *Hieremiae Drexelii Soc. Jesu Oko wieczności, albo intencji dobrej w sprawach naszym wszystkich. 1638 Cracoviae.*
9. *Jacobi Gorscii Liber de tropis et figuris. Cracoviae.*
10. *Joannis Eckii Tomus 2dus homiliarum super Evangelia a die Dominicae resurrectionis usque ad Adventium Domini absque fine.*
11. *Nowy Testament na Polski z Łacińskiego przełożony przez Jacoba Wujka Soc. Jesu. 1605 w Krakowie.*
12. *Summa sciliorum pontificum a Petro usque ad Paulum III omnia quae alibi sparsim tradita St. Authore Gorraza Bartholomeo et in typographia Clari Montis Succincte complectens. 1546 Venetiis.*

13. Cicero de Officiis absque principio.
14. Historicae narrationes rerum gestarum in Gallia, Belgio, Hispania, Italia, Anglia, Germania, Ungaria etc. ab autumno 1619 anni usque ad ver. 1620.
15. Ducae centuriae Epistolarum Justi Lipsii. 1591 Lugduni Batavorum.
16. Catulli Tibuli Properti poemata et skaligeri in Catulla castrigationes 1600.
17. M. Antonii Mureti Orationes epistolae et poemata. 1726 Lipsiae.
18. Clenandri graecae linguae instituones. 1608 Hanovice.
19. Hieronimi Velleri Brevis enarrao viginti quinque psalmorum item de modo concionandi et formandis concionibus. 1563 Basileae.
20. Agidii Opiarii Concionum dominicum pars hiemalis et quae festis totius anni diebus proponuntur. 1607 Coloniae.
21. Promptuarium morale super Evangelia festorum totius anni Laurentii Begerlinck. 1613 Coloniae.
22. Nicolai Hemmingii Commentarium in S. Pauli Apli Epistolas ad Hebr. et utramque ad Thessal. Vittemberg 1566.
23. Julii Caesari Scaligeri De causis linguae latinae libr. 13, ubi empolionima ciceroniana vario indice, ut dirsarum notionum lingua servire possint conscripta a Christophoro Valderaceo. 1597 Anverpiae. Item M. Jullii Ciceronis Academicarum quaestionum liber I. Ejusdem de fato. 1594 Heidelling.
24. Nicolai Reusneri Symbola caesarum Romanorum, Graecorum, Italicorum a Julio Caesare usque ad Ferdinandum II Austriacum. 1634 Genevae.
25. Biblia in 8vo cum locis parall. sine fine.
26. Compendium latinae grammatices Joannis Rhenii regemonti 1669 4ta pars homiliarum in Epistolas Dominicales Georgii Majoris. Vittembergae anno MDLX.
27. Georgii Majoris Quinta pars homiliarum in Epistolas, quae diebus festis narrantur 1562 Vittembergae.
28. Georgii Majoris Quinta pars homiliarum in Evangelia Dominicalia et dies festos praecipuos. 1566 Vittembergae.
29. Erotematha Dialectices Philip Melanthonis.
30. Danielis Pawłowski De conceptione B. Mariae. 1671 Cracoviae.
31. Psalmy Łacińskie i polskie spowiedne. 1674 w Słucku.
32. Katechyzm na polskim dialekcie Wschodniej Cerkwi Prawosławnej absque principio.
33. Cicero Familiarium Epistolarum sine principio.
34. Stephani Petio Panegiricus adscriptus Ludovico XIII Galliae Regi. 1725 Sandomirii.
35. Georgii Pictorii Pantopolion de naturis quadrapedum, piscium, serpentum, herbarum, aromatum etc. Banlaeae.
36. Nova praxis fidei orthodoxae Jacobi Masenii Soc. Jesu. 1669 Coloniae.

Sub litera O in Quarto et in 8vo

1. Georgii Majoris Tertia pars homiliarum in Evangelia Dominicalia et dies festos. 1546 Vittembergiae.

2. *Questiones Lucae Lossii in Evangelia Dominicalia et praecipuorum festorum.* 1564.
3. *Theatrum philosophicum et historicum Joh. Ravisii Textoris.*
4. *Historiae sacrae actum apostolorum brevis expositio Christophori Pelargi.* 1601 Francofurti ad Oderum, ubi etiam et Threnorum Jeremiae Proph. explicatio Lucae Vasmeisteri annexa.
5. *Phoenix Graeciae S. Basilii M. sive virtutes ejus authore Didaco Hysseno Basiliano monacho descripta a Rostehii* 1603.
6. *Erithraei index in virgilium absque principio et fine.*
7. *Decreta congregaonum generalium Soc. Jesu et Canones ex Decretis extracti.* 1635 Antverpiae.
8. *Justi Lipsii Politicorum sive doctrina civilis libri VI.* 1590 Lugduni Bal.
9. *Marcina Hincze Liber polonus Król Bolesny Jesus Christus to jest rozmyślania męk Christusowych.* 1645 w Krakowie.
10. *Wyroki Boskie o czterech ostatnich rzeczach wytłumaczona przez X. Wojciecha Tylkowskiego Soc. Jesu.* 1685 w Poznaniu.
11. *Droga do wieczności Hieronimi Drexelii Soc. Jesu.* 1632 w Krakowie.
12. *Annotaones in Ecclesiasten. et Proverbia Philippi Melanchtonis.*
13. *Fausti Socini Senensis Tractatus Theologici. Racoviae* 1611 absque fine.
14. *Nauka o przygotowaniu się do świętobliwej śmierci przez Kaspra Družbickiego napisana* 1680 w Wilnie.
15. *Macieja Dobrackiego Liber polonogermanicus Kancellaria polityczna listów pisania.* 1665 w Gdańsku.
16. *Ciceronis Epistolae ad Atticum absque principio.*
17. *Cypriani Soarii Soc. Jesu de arte Rhetorica libri III. Callissii.*
18. *Liber polonus Wzdychanie Golemyce to jest o dobru lez zbawiennych Bellarminus cardinala.* 1621 w Krakowie.
19. *Orationes et Epistolae Roberti Lurneri.* 1615 Coloniae Agr.
20. *Psalterium polonolatinum cum explicatione textus.* 1539 Crakoviae.
21. *Instituones linguae graecae Jacobi Gresteri et dissertao* 1612 Coloniae.
22. *Joannes Comenii Pansophiae prodromus de studio latini sermonis.* 1644 Lugduni Batavon.
23. *S. Nili et Marci abbatum Opera ascetica a graeco in latinum conversa a Petro Francisco Zino.* 1574 Venetiis.
24. *Libellus de arte bene moriendi Roberti Bellarmini cardinalis.* 1621 Coloniae.
25. *Libellus polonicus opisujący jak żyć pannam mniszkom zakonnym.* 1633 w Lublinie.
26. *Regula zakonnikom S. Oyca Benedicta.* 1677 w Wilnie.
27. *Joannis Morawski Soc. Jesu. Palestra pietatis continens sancte vivendi et moriendi sodalibus B.V. Mariae.* 1677 in monasterio Olivienzi anno.
28. *Aphorismi confessoriorum ex Doctorum sententiis collecti de casibus consciendiae.*
29. *Lucae Pinelli Liber de perfectione religiosorum.* Moguntiae impres.
30. *Auri fodina artia et scientiarum omnium Hieremiae Drexellii Soc. Jesu.* 1643 Coloniae.

31. Cornelii Nepotis Vitae excellentium Imperatorium. 1683 Hamburgi.
32. Annaei Senecae Tragediae. 1627 Coloniae.
33. Joannis Morawski Libellus sodalibus B. V. Mariae de principiis sancte vivendi.
34. De Imitatione Christi Joannis Gersonis sine principio et fine.
35. Idea apocalyptica, in qua facies perturbatae et iterum restavratae polonicae republicae representatur Stanisl. Orechovii. 1660 anno Cracoviae.
36. Index expurgatorius librorum, qui hoc saeculo prodierunt errorib. aut maledientiis inspersis ab haereticis et collatio caensurae in glossas juris canonici. 1599 Argentorati.
37. Torquati Severini Boetii, w którym prozą i wierszami libellus polonus skuteczny na wszelkie nieszczęśliwe przygody sposob opisany lub philosophiej pociecha 1694 w Toruniu.
38. Enchyridion precum et instituones christianae Simonis Verepaei. 1603 Antverpiae.
39. Roberti Bellarmini. Liber de gemitu Columbae seu de spirituali utilitate Lachrimarum absque principio.
40. Joannes Polanei Soc. Jesu. Methodus ad juvandi eos, qui moriunt. 1575 Maceratae.

Sub litera P in 4to et in 8vo

1. Pii Capucini Salisburgensis Conciones in omnes anni Dominicas. 1697 anno.
2. Didaci Nisseni Sermones Aurei in Evangelia totius anni Dominicaliae exceptis quadragesimae Dominicis. Tom III. 1650 Cracoviae.
3. Georgii Bartholdi Pontoni aureum breviarum concionatorium sive brevis sermones in dominicos et festos dies totius anni. 1611 Coloniae.
4. Georgii Benedicti Spruszyński Stromata honori B. V. Mariae sine laebe conceptae. 1680 anno Zamosci.
5. Antonii a Candelario Pisau. Breviarium universae Theologiae speculativae dogmaticae et moralis. 1722 anno Cracoviae.
6. Evangelia in Dominicas et festas cum expositionibus sine fine.
7. Medulla Theologiae moralis Hermani Busenbaum Soc. Jesu. 1655 Lublini.
8. Christophori Zawisza Proposiones christianae politicae unitati et pietati animorum accomodae. 1695 Cracoviae.
9. Ravisii textoris theatrum poeticum atque historicum. 1610 Basileae.
10. Valentini Poznaniani Liber de paenitentia de praeceptis X, de oratione Dominica et de symbolo apostolorum. 1537 Pomariae.
12. Psalterium cum canticis. 1683 Glacii.
13. Georgii Buchanani In 12 Paraphrasis psalmodum ubi etiam duce tragediae Jephthes et Baptistes aliaque poemata.
14. Testamentum graecolatinum absque principio et fine.
15. Testamentum polonum absque principio et fine.
16. Żywoty świętych z naukami Doktorow Kościelnych przez cały rok opisane przez Albrechta Stanisława Radziwila Xążencia. 1653 w Krakowie.
17. Antonii Krzesimowski. Viator Christianus in patriam tendens permotus anagogicus sive praemeditaones.

18. Vita Joannis Berchmani Jesuitae. 1630 Antverpiae.
19. Zwiercadło niewinności B. Alloiziogo.
20. Rubricarum decreta Titulus de verborum et rerum significatione ex quinquagesimo lib. pandectarum. Item Compendiariae titulorum codicis Justiniani Exegeses et oratio de artibus futuro juris consulto necessariis Christophori Hegendorphini. 1529 Haganae.
21. Via ad Eloquentiam continens Epistolas Chrias syllogismos et orationes majores et minores diversi argumenti Stanislai Rapalii Soc. Jesu. 1712 Coloniae.
22. Sententiae apophlegmati simila ex Cicerone Terentio Demosphene excerptae a Petro Lagnerio. 1560 Lugduni.
23. Erotemata dialectices et rhetorices Philippi Melanchtoni. 1550 Francofurti. Item compendium dialecticae Joannis Caesarii, cui adjecta ad calcem Joannis Murvelii in X. praedicamenta Aristotelis 1546 Cracoviae.
24. Phrases seu cultiores modi loquendo. 1723 Varsaviae.
25. Auli Gellii noctes atticae. 1555 Lugdun.
26. Compendium physicae in 12 Sebastiani Thesei de turri ursina. 1650 Romae.
27. Valerii Maximi dictorum factorumque memorabilium exempla. 1550 Lugduni.
28. Civilis doctrina Justi Lipsii ad libros politicorum et de una religione liber.
29. Hieremiae Drexellii de cultu conscientiae animae caelitum et corporis et de recta intentione omnium humanarum actionum. 1629 Coloniae.
30. Cypriani Soarii compendium rhetoricae in 12. 1719 Poznaniae.
31. Stanislai a Jesu Maria. Informatio tyronum eloquentiae. 1663 Varsaviae.
32. Dialectaca.
33. Katechism o artykulach wiary Cerkwi Apostolskiej Wschodniej. W Lawre Pieczarskiej 1645.
34. Krotkie ziebranie nauki Rzymskiej ob articula wiary. 1714 w Krakowie.
35. Bartholomaei Luder Soc. Jesu. Citara Apollonis sive Carmina B.V. Mariae S. Christostomo etc. 1736 Leopoli.
36. Leona Kiszki Katechism o sacramentach et decem praeceptis Divinis. 1693 Lublini.
37. Casimiri Wieruszewsky Elogia heroica Stanislao Kostka dicata. 1716 Posnaniae.
38. Georgii Gengell Soc. Jesu Vindiciae illibatae conceptionis B.V. Mariae. 1725 Leopoli.
39. Confaederata devotio sive orationes ad Deum Trinunum ad B.V. Mariam et ad Sanctos 1701 Cracoviae.
40. Georgii Cnapii Thesauri Latinopolonici Thomi II. 1693 Cracoviae in 4.
41. Esai Petri Helsingii synonymorum Svecolatino-graecorum exoptimis latinae et graecae linguae scriptoribus congregatus. 1587 Stockholmiae in 8.
42. Joannis Renodaei Dispensatorium medicum institucionum pharmaceuticarum libri V, de materia medica III, quibus accessit Josephi Quercetani pharmacopeia dogmaticorum restituta. Item Nicolai Epiphani Media empirica. 1615 Francofurti.
43. Lament albo narzekanie Cerkwi Wschodniej na synow wyrodnych, w ktorej ksiązce rozne disputi przeciwko Rzymskiemu Kościołowi wyrazone absque principio et fine.
44. Jana Kochanowskiego poety rozne wierszy. 1604 anno w Krakowie.

45. Zamek wnetżny abo Gmachy duszy ludzkiej.
46. Liber Polon., w ktorym argument sielanka nagrobki Żona cwiczona wzywianie do jednej wiary zbawiennej Piotra Skargi Soc. Jesu Port szczęśliwy przy dokążzonej pobożnie smiertelności. Item a Nicolao Cichovio confessionis fidei socinianorum imposturae detectae et centuria argumentorum pro naturali Xsti Domini divinitate. Item Panegyricus Petro Mohyla Metropolitano Kijoviensi.
47. Sermones funebrales Joannis Geminiani ordinis praedicatorum. 1616 Anverpiae.
48. Xięgi żywota pocziwego człowieka y dialogismi varii polonicis carminibus absque principio et fine.
49. Reincharda Lorichiusza O wychowaniu Przelozonego absque principio et fine.
50. Panegyrici varii.
51. Panegyrici 1 Gregorii Adalberti Wiszniowski illustrissimo Abbati Peczariensi Ioasapho Krokowski. 2 Philippa Orlika pisarża konsistorii Kijowskiej Metropolitan-skiej, Janu Obidowskiemu stolnikowi 1698. 3 Symeona Jaworskiego Philosophiae magistri Consummati Theologi Janowie Mazepie Hetmanowi 1689 etc. etc.
53. Panegyrici latinopolonici varii.
54. Панегирикъ 1703 года государю Петру Великому печатаный в Москве.
55. Panegyrici latino idiomate scripti.
56. Acroama proposionum Christianopoliticarum Christophori Stanislai Zawisza. Edit. Cracoviae 1695.
57. Immaculata conceptio B. V. Mariae rhythmicè demonstrata. Edit. typis monasterii Olivensis 1683.
58. Conciones Josephi Bogucki Soc. Jesu De immaculata concept. B.V. Mariae. Edit Lublini 1723.
59. Календаръ на 1699 русский 1685 1683.
60. Jacobi Gretseri Soc. Jesu Instituones lingvae graecae. Edit Luxeburgi 1632.
61. Instituones lingvae graecae absque principio.
62. Grammatica lingvae latinae Lucae Piotrowski. 1694 Cracoviae.
63. Ejusdem grammaticae secundum exemplar. 1694 Cracoviae.
64. Grammatica latinae Cornelii Valerii. 1680 Cracoviae.
65. Grammatica graeca Lipsiae. Edita 1590.
66. Grammatica latinae lingvae Ionae Moravi. Edit 1592 Wilnia.
67. Grammatica latinae lingvae cum sententiis sacris Ioannis Rhenii.
68. Comenii vestibulum ad lingvam latinam.
69. Modlitwy poranne i na noc i przy S. Liturgiej i do spowiedzi etc.
70. Modlitwy na mazurskim dialekcie. Edit 1635.
71. Vestibulum Comenii ad lingvam latinam germanolatinopolonicam. 1643 Dantisci.
72. Vestibulum Comenii ad lingvam latinam germanolatinopolonicam. 1672 Levtschoviae.
73. Pauli Apli Epistola ad Romanos in haebrai cum idioma translata ab Ioanne Cal-lenberg. 1732 Halae.
74. Variarum orationum latinae.

75. Rozne modlytwy we Lwowie drukowane 1737.
76. Ex latina grammatica octo partes ponis.
77. De indulgentiis Papae liber polonicus. 1740 we Lwowie.
78. De scriptis idiomate rerum gestarum in Japonia ab anno 1582 ad 1584. Edit Romae 1586.
79. Liber medicae artis italico idiomate conscriptus absque ppio et fine.
80. De officio confessoris circa administrandum cum fructu poenitentium sacramentum. Venetiis liber italico idiomate scriptus.
81. Nauka wiary Chrystusowej liber latinopolonicus. 1683 Varsaviae.
82. De tractaones itinerantium piae jucundae libellus politico spualis.
83. Głos dusze nabożnej, albo meditaciae pokutującego. 1604 w Krakowie.
84. Liber gallico idiomate scriptus le iournal des scavans. 1676 edit.
85. Nauka o spowiedzi i pokucie absque principio.
86. Ogrod Antonii de Padva albo modlitwy rozne. 1698 w Wylnie.
87. Fasciculus orationum B. V. Mariae sodalium.
88. Modlitwy Kosciółowi Świętemu zwyczajne. 1718 w Krolewcu.
89. Droga zbawienia pewnego albo Regula Franciszka zakonnikom. 1734 we Lwowie.
90. Libellus precum Henria Bödeker Soc. Jesu.
91. Preces Gertrudis Comitissae. 1679 Coloniae.
92. Categoriae Poeticae. 1723 edit.
93. Calendarium novum ab bene moriendum. 1686 Calissii.
94. Practicae criminalis secundum leges reipublicae. Venetae 1644 Venet.

Книги по покойном катедральном иеромонахе Иоакиме Костенецком оставшиеся в Киевософийскую катедральную библиотеку введены.
1764 год

1. Francisci Buddei Instituones Theologiae moralis 1727 Lipsiae in 4.
2. M. Tullii Ciceronis Epistolarum libri IV. 1743 Coburgi. in 8.
3. Домашние разговоры на языке французком, немецком, руском и латинском. В Санктпетербурге 1749.
4. Граматика латинская на российском языке Василия Лебедева. В С.Перербур. 1746.
5. Paraphrasis psalmodum Davidis poetica Georgii Buchanani. 1761 Basilea.
6. Erasmi Roterodami Colloquia familiaria ubi etiam ejusdem confluctus Thaliae et babarici apologiae et utilitas colloquiorum nec non Laus moriae. 1747 Ulmae.
7. F. Buddei Philosophiae practicae elementa. 1733 Halae.
8. Христофора Целлярия Лексикон с латинским и немецким российский. Денги даны 150 ко.
9. Disciplinae morales oes. Isr. Gottlieb Canzii. 1739 Lipsiae.
10. Biblia Sacra Vulgatae editionis Sixti V Pontificis Maximi jussu recognita et elementis VIII auctoritate edita 1418 Vienna.

Quos retulit in numerum librorum Kijowokatedralis S. Sophiae monasterii
bibliothecae Reverendissimus Pater Igumenos Hyeromonachus
Phylophteus Kantarowsky. 1769

Книги преосвященнейшого Тимофея митрополита Киевского в катедральную
библиотеку Киевософийскую наданы

1. S. Chrisostomi Opera omnia tomi 13.
2. S. Ioannis Damasceni monachi et presbyteri Hierosolymitani Tomus graecolatinus 1 mus.
3. Tomus ejusdem 2 dus.
4. D. Hyeronymi Stridoniensis Tomus 1 mus.
5. Hyeronymi Tomus 2 dus.
6. Hyeronymi Tomus 3 tius.
7. Hyeronymi Tomus 4 tus.
8. S. Ambrosii Mediolanensis Episcopi Tomus 1 mus.
9. Ambrosii Tomus 2 dus.
10. S. Dionisii Areopagitae Opera cum scholiis Tomus graecolat. 1 mus.
11. Thomus ejusdem 2 dus.
12. S. Justini Philosophi et Martyris Opera.
13. S. Athanasii Archiepiscopi Alexandriae Tom. 1 mus.
14. Tomus ejusdem 2 dus.
15. Euxologion isive Rituale graecorum, Divinae Lyturgiae officiorum sacramentorum.
16. Nicephori Callisti Ecclisiasticae Hystoriae libri 18.
17. Cassiani Opera omnia cum comentariis.
18. Theophilacti commentarii graecolat. in 4 Evangelia.
19. Theophilacti commentarii in Epistolas Pauli.
20. Cornelii a Lapide In 4 Evangelia Tomus 1 mus.
21. Cornelii a Lapide In Acta Apostolorum, Epistolas canonicas et Apocalypsin Tomus 2 dus.
22. Cornelii a Lapide In D. Pauli Epistolas.
23. Cornelii a Lapide In Pentateuchum Mosis.
24. Cornelii a Lapide In Josue Judicum, libros Regas et Paralipomenon.
25. Cornelii a Lapide In 4 prophetas majores.
26. Cornelii a Lapide In 12 prophetas minores.
27. Cornelii a Lapide In Salomonis Proverbia.
28. Cornelii a Lapide In Ecclesiasten, Cant. Canticorum et Libros Sapienes.
29. Cornelii a Lapide In Ecclesiasticum.
30. Cornelii a Lapide In Esdras, Nehemiam, Tobiam, Judith, Ester.
31. Ioannis Zonarae monachi Compendium historiarum graecolat. in tres tomas distinctum.
32. Mansii Bibliotheca moralis Tomus 1 mus.
33. Mansii Tomus 2 dus.
34. Mansii Tomus 3 tius.
35. Mansii Tomus 4 tus.

36. Drexelii Tomus 2 dus.

37. Dionisii Halicarnasei Scripta histor. in Rhetorica.

Книги рускіе

1. Беседы святого Іоанна Златоустаго на евангелиста Іоанна печати московской.
2. Маргарить.
3. Бароний. Часть 1-вая.
4. Бароний. Часть 2-рая.
6. Розискъ.
7. Обличение неправды раскольнической печати московской.
8. Патерик печерский.
9. Изображение преподобный печерских.
10. Венец веры.
11. Кроника писанная.
12. Молотокъ писанный.
13. Военное состояние печати Санктпетербургской.
14. Система.
15. Трактатъ Российского государства.
16. Описание калюцинацій.
17. История о славянах.
18. Пращица духовная.
19. История пуффиндорфиева.
20. История како подпаде Россия лядскому игу рукописная.
21. Камень веры.
22. Книга Григория Назианзена.

Книги рускіе печатніе под литѣрою А въ листъ

1. Библия новонапечатанная в Москвѣ 1756 года априля 4 го.
2. Библия новопереплетенная из переводу Библии Острожской печати печатанная въ Москвѣ 1663 года декабря 12.
3. Другая такая ж изъ переводу Библии Острожской печати напечатанная въ Москвѣ 1663 года декабря 12.
4. Библия старая в Острожской типографіи печатанная. 1581 годъ.
5. Библия старой острожской же печати Ветхій един завѣтъ, но безъ начала и безъ конца.
6. Евангеліе совсемъ новое толко въ переплетѣ старомъ въ бархатѣ критое темнолимонового цвету обложенное безъ клабзурокъ с урезомъ золотымъ. Напечатано въ Москвѣ от сотворенія мира в лѣто 7152 июля 20.
7. Другое такое жъ Евангеліе в материи ветхой зеленой. Печати московской. Безъ клабзурокъ з обрезомъ золотымъ. 7152 от созданія мира июля 20.
8. Евангеліе въ доскахъ старое печатанное в Вилнѣ 1644 года декабря 20 го.

9. Тестаментъ in 8vo въ бархатъ красный обложенный. Зъ передней стороны бляшокъ серебряныхъ позолоченныхъ пять, короносокъ серебряныхъ позолоченныхъ четыре, съ другой стороны бляшка серебряная една съ вираженіемъ Богоматери, по краяхъ пукликовъ серебряныхъ четыре. Печатанъ въ Вевю 1641 года.
10. Евангеліе толкованное съ Феофіоакта печатанное въ Москвѣ 1703 года ноября.
11. Евангеліе толкованное или проповеди на недели св. и свята урочистіе съ Каллиста съ греческаго языка и переведенное въ Кіевопечерской Лаврѣ 1737 августа 25.
12. Евангеліе толкованное съ Каллиста такое жъ другое и тогожъ года мца и числа печатанное въ Кіево-Печерской лаврѣ.
13. Бесѣды Іоанна Златоустаго на деянія свѣтыхъ Апостоловъ печатаны въ Кіевопечерской 1624 года.
14. Бесѣды св. Іоанна Златоустаго на дѣянія свѣтыхъ Апостоль другая такая жъ книга и тогожъ года и мсяца печатанная в Лаврѣ Печерской Кіевской.
15. Евангеліе толкованное с Феофилакта без початку напечатанно въ Москвѣ лѣта отъ созданія міра 1157 [sic] априля 1го.
16. Поученія неделніи и на Господскія праздники и на памяти святыхъ с. Іоанна Златоустаго печатанніи въ Москвѣ 7160 от сотв. мѣра Іюня 12.
17. Вѣнецъ Христовъ или проповѣди неделніи всего лѣта Антонія Радивилвского печатанное 1688 года въ Лаврѣ Кіево Печерской.
18. Вѣнецъ Христовъ тогожъ автора другій эземплярь проповѣдей тихъ же самыхъ неделныхъ въ Лаврѣ Печерской тогожъ тода напечатанніе.
19. Вѣнецъ Христовъ третій эземплярь тихъ самыхъ проповѣдей и тогожъ года печатанный въ Лаврѣ.
20. Проповѣди неделніе на цѣлій годъ.
21. Ефрема Сирина поученій книга печатанная въ Москвѣ въ переплетѣ старомъ крашениноѣ рудоѣ обложеное.

Под лѣтерою Б в листъ

1. Житія свѣтыхъ отцевъ на три мѣсяцы сентябрь, октябрь и ноябрь 1711 года априля 26 въ Кіевопечер. Лаврѣ.
2. Житія свѣтыхъ отцевъ декабрь, генварь и февраль безъ заглавія и предисловія.
3. Житія свѣтыхъ отцевъ на мѣсяцы мартъ, априль, май 1695 года февраль в Лаврѣ Кіевопечер.
4. Камень веры православныя Восточныя Церкве напечатанный в Лаврѣ Кіевопечерской 1730 декабрь 12-го.
5. Житія свѣтыхъ отцевъ на декабрь, генварь, февраль 1695 года в Кіевопечерской Лаврѣ напечатанніи.
6. Трубы тоестъ поученія Архіепископа Черниговского Лазаря Барановича на праздники Господскіе Богородичны и прочихъ святыхъ 1674 напечатаны въ Кіевопечер. Лаврѣ.
7. Камень вѣры другая книга.

8. Мечь духовный тоестъ проповѣды на недели всего лѣта Архыепископа Черниг. Лазаря Барановича.
9. Обѣдъ духовный тоестъ проповѣды неделныи чрезъ все лѣто Іеромонаха Сімеона Полоцкаго течатани въ Москвѣ 1681 октябрѣ.
10. Книга св. Василя нравоучителная въ острожской печати или типографіи напечатанная 1594 года марта 3-го.
12. Сумфонія на 14 посл. Св. Апостола Павла тамъже и на вся соборная посланія и на апокалиѳисъ 1737 года марта 3-го.
13. Сумфонія такая жъ другая и въ Москвѣ печатаная того жъ года и мѣсяца.
14. Сумфонія на ѱалтирь 1727 года ноября 23-го въ С.Петербургѣ.
15. Сумфонія на ѱалтирь другая 1727 года ноября 23 въ С.Петербургѣ.
16. Пращица противо раскольниковъ напечатанная въ С.Петербургѣ 1721 декабрѣ.
17. Приложение на разніе нужды проповѣдей Сімеона Полоцкого печати московской.
18. Кормчая или практика Закона напечатаніи въ Москвѣ от сотворенія міра въ лѣто 7161 іюня 15.
19. Лѣствица духовная.
20. Арифметика Руская напечатана въ Москвѣ 1703 декабрѣ.
21. Арифметика другая такая жъ въ Москвѣ тогожъ года и мѣсяца печ.
22. Въведеніе въ Історію Эвропейскую Пуффендорфія. Напечатано въ С.Петербург. 1718 декаб. 5.
23. Алфавитъ житий различныхъ святыхъ стіхами описанныхъ Іоанномъ Маѣимовичомъ печатанъ въ Черниговской типографіи 1705 декабра 15.
24. Алфавитъ тотъже другой и тогожъ года месяца и числа печатанный въ Черниговѣ.
25. Алфавитъ третій тотъже и тогожъ года, месяца и числа.
26. Алфавитъ четвертый такій же и тогожъ года, месяца и числа печатанный в Черниговѣ.
27. Ключъ разуменія или проповѣди на праздники св. Великого Георгія Святителя Х. Николая, апостоль Петра и Павла, пророка Іліи, Іоанна Крестителя, архистратига Михаила, Антонія и Феодосія Печерских. Тамже и наука къ сложенію проповѣдей и нѣкоторихъ чудъ прсветыя Богоматере собраніе напечатано въ Лаврѣ Кіевопечерской 1660 Іюня 20 го.
28. Православное исповѣданіе вѣры восточныя кафолическія церкве печатанное въ Москвѣ 1696 марта.
29. ОРАОДОРОС или Омология или Православное исповѣданіе другое и въ Москвѣ тогожъ года и числа печатанное.
30. Православное исповѣданіе вѣры третое тоежъ и въ Москвѣ тогожъ года и месяца печатанное.
31. Православное исповѣданіе вѣры тоежъ печатанное въ печерской типографіи 1712 сентября 5-го.
32. Православное исповѣданіе вѣры тоежъ другое печатанное въ Лаврѣ К.Печер. 1715 сентября 5-го.

Под лѣтерою В

1. Прологъ на месяць шесть: мартъ, априль, май, июнь, июль, августъ. Печати московской.
2. Прологъ на сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь, генварь, февраль. Печатанный 1735 года генваря в Москвѣ.
3. Баронія исторій часть первая напечатанная въ Москвѣ 1719 года.
4. Минея на сентябрь, октябрь, ноябрь напечатанная в Москвѣ 1666 ноября 15.
5. Минея на месяць октябрь напечатанная в Москвѣ 1689.
6. Триодъ постная 1760.
7. Огородокъ или проповѣды на праздники Господскіе, Богородичны и святыхъ 1676 года напечатаны в Лаврѣ К. Печер.
8. Книга въ которой Богородице Дѣво рифмами сложенное от Іоанна Маѣимовича Архіепископа Черниговского 1707 августа 13 въ Черниговѣ.
9. Жезль или отвѣти на разніи обличенія расколника Никити и Лазаря попа печатанній 7174 года въ Москвѣ.
10. Жезль правленія другая таяжь книга и тогожь года въ Москвѣ печатана.
11. Жезль правленія третья таяжькнига и тогожь года въ Москвѣ печатанная.
12. Уалтирь въ Москвѣ печатанная 7161 года фаврала 11.
13. Уалтирь печатана въ Новгородку сѣверскомъ 1675 года.
14. Уалтирь стіхами вилуженная отъ Геромонаха Сѣмеона Арорцкога печатанная въ Москвѣ 1680 года априля.
15. Служебникъ печатный лвовской тіпографіи 1691 года.
16. Служебникъ печатный в печер. лаврѣ 1629 года при архіандритѣ Петрѣ Могилѣ.
17. Служебникъ печатный в печер. лавр. 1653 года при архіандрит Іосифъ Тризн
18. Служебникъ печатный въ Львовѣ 1646 года августа 5го.
19. Служебникъ печатный въ Львовѣ другій такой же.
20. Служебникъ епископа Львовского Гедеона печатный въ Стрятину 1604 года генваря 22-го.
21. Служебникъ епископа того жъ Гедеона такой же.
22. Уставъ Божественнія литургіи печатанный въ Вилнѣ 1617 года.
23. Служебникъ другій такой же въ Вилнѣ печатный.
24. Служебникъ печатанъ въ московской тіпографіи 7110 года августа.
25. Служебникъ печатанный в московской тіпоргафії 1668 года августа.
26. Служебникъ печатный въ Чернѣговѣ in 8 vo 1764.
27. Служебникъ той же другій въ Чернѣговѣ того жъ года печатанный.
28. Служебникъ той же третій in 8 vo.
29. Павечерникъ печатанный въ лаврѣ Кіевопечер. при архіандритѣ Романѣ Копѣ.
30. Феатронъ или нравоучительній царемъ и всѣмъ чиновникомъ примѣры писанный отъ Іоанна Маѣимовича Архіепископа Черниговского печатанный въ Черниговѣ 1708 октября 30.
31. Служебникъ при Петрѣ Могилѣ архіандритѣ К. Печер. напечатанъ 1629 года априля 1 в Лаврѣ К. Печер.

32. Феатронъ или примѣры нравоучительніи царемъ собранніи от Іоанна Маѣимовича напечатанніи въ Черниговѣ 1708 года.

Под лѣтерою Г въ четверть

1. Скрижали о священной литургии и церковныхъ уставленіяхъ печати московской 7174 от сотвор. міра.
2. Месеіашъ Галятовского безъ початку и безъ конца печати Черниговской.
3. Перло Многоценное или стіхи на разніи Господскіи праздники и казанья Кирилла Транквіліона Ставровецкого Архімандрита Черниговского печатано въ Могилевѣ 1669.
4. Лоскутокъ книжки называемой дѣспись о Свюдѣ Брестскомъ и о началѣ Уніи в Полщѣ чрезъ Кіевского Митрополита Михаила Рогозу.
5. Дорофея поученія о добродѣтеляхъ и о прочемъ in 4то Печатаны въ Лаврѣ Кіевопечер. 1628.
6. Діалогисмъ духовный въ нем же бесѣдуетъ любитель съ любовію о іереехъ добрихъ и злихъ и о тайнѣ евхаристіи святой 1714 печатанъ въ Лаврѣ Кіевопечер.
7. Діалогисмъ другій.
8. Діалогисмъ третій.
9. Діалогисмъ четвертый.
10. Діалогисмъ пятій.
11. Книга, въ которой казань двое на Приображеніе Христово и на Преображеніе [sic] Пресвятыя Богоматери говоренніи от Леонтія Карповича Архімандрита Виленского, тамъ же и сложенный от Фикари Інока изъ догматовъ святого Діонисія Ареопагита молитви на полунощницѣ, на утрени, на первомъ часѣ, на третомъ, на шестомъ и на девятомъ, и плачь на каждой день седмицы, тамъ же и законъ ко Пресвятому Духу 1615 Печатано въ Евье.
12. Слово благодарственное Господу Богу Куврь Іоакима Патріарха Московского о избавленіи Церкве святыя 7190 года іюля 5 го от навѣтнихъ отступниковъ печатано в Москвѣ 7192 октября.
13. Леѣзиконъ славенороссійский сочиненный отцемъ Памвою Бериндою протосвнтеломъ Фрону Іерусалимского печатанъ в Кутеинскому монастырѣ 1653 12 сентября.
14. Леѣзиконъ такой же другій печатанъ въ Лаврѣ К. Печер. 1627 августа 11.
15. Лимонарь или цвѣтникъ духовный Софронія Патріарха Іерусалимского то есть повести іноковъ разныхъ составленъ же Іоанномъ Іеромонахомъ в лѣто 600 напечатанъ же въ дворѣ Іова Борецкого митрополита Кіевского 1628 года.
16. Собразованіе воли челоувѣческой зъ Божіею Іоанномъ Маѣимовичемъ митрополитомъ Тоболскимъ и Сибѣрскимъ переведено изъ книги латинскія Дреѣзеля печатано въ Чернѣговѣ 1714.
17. Сообразованіе такое другое и въ томъ же году печатанное въ Черниговѣ.
18. Лѣкарство на оспаній [sic] умисль челоувѣческий святого Іоанна Злагоустаго до Феодора мниха въ Острозской типографіи печатано 1607 года іюля 29.

- Тамже тестаментъ Василя цесаря греческаго до сына своего коронованного
Лва философа приобщень.
19. Лѣкарство такоежь другое.
 20. Руно Орошенное или чудеса от Икони чернѣговской Пресвятыя Богоматере
1683 печатано ноября 11 въ Чернѣговѣ.
 21. Руно орошенное другое 1702 года печатано въ Черниговѣ.
 22. Введеніе краткое во всякую Історію отъ созданія міра печатано въ
Амстердамѣ 1699 года априля 29.
 23. Поученія с. Ефрема Сүрина въ Москвѣ печатаніи въ четверть 1667 года августа 29.
 24. Зерцало отъ писаній Божественныхъ сочиненное въ которомъ стіхами
добродѣтели описанны и Христови страсти 1705 печатано въ Черниговѣ.

Книги рускіи писанныи под лѣтерою Д

1. Евангеліе и апостоль черезъ весь годъ вряд на всякъ днь³⁹.
2. Вѣнецъ веры кафолической изъ богословскихъ догматовъ здѣланный отъ Іе-
ромонаха Сімеона Петровича Ситняновича Полоцкого 1670 года Іюня 9⁴⁰.
3. Вѣнецъ веры кафолической другая такая жь книга.
4. Ирмолой писанный в 1644 году.
5. Книга о Божѣствѣ с. Іоанна Дамаскина тамже на концѣ и діалектика егожь⁴¹.
6. Книга о соборахъ вселенскихъ и помѣстныхъ и правилахъ св. апостоль и св.
отецъ написана 1615 года іюля 23.
7. Толкованіе на дѣянія апостолская и посланія.
8. Катахисисъ сочиненный Іеромонахомъ Сүмеономъ Полоцкимъ 1671 марта 12.
9. Книга свѣтаго Ефрема Сүрина⁴².
10. Свѣтаго Ефрема Сүрина другая⁴³.
11. Номоканонъ 1615 мая 15 дня от Стахія Щедрогорского списанная.
12. Званіе монаховъ описанное изъ разныхъ учителей церковныхъ черезъ архімандр-
рита Сімонова монастыря Гавріила Дотецкого 1683 года ноября.
13. Чиновникъ о пострисѣ Іереевъ, о поставленіи епископовъ, архіандритовъ,
ігуменовъ, о посвященіи и святаго мвра и о прочемъ написанній отъ Іоанна
Василиевича 1608 года октября 25 дня.

³⁹ Очевидно, рукопис № 36 (5), описаний М. Петровим і датований ним початком XVIII ст. Рукопис був складений для Йоасафа Кроковського (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 13).

⁴⁰ Рукопис № 533 (208), описаний М. Петровим. Датований XVII ст. і має власницький напис митрополита Варлаама Ясинського (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 230).

⁴¹ Рукопис № 156 (33), описаний М. Петровим і датується кінцем XVI – початком XVII ст. Рукопис має власницький напис Петра Могили 1639 р. (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 39).

⁴² Очевидно, рукопис № 136 (18), описаний М. Петровим. Рукопис датується другою половиною XVIII ст. і містить переклад творів св. Єфрема, здійснений Миколаєм Спафарієм (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 35).

⁴³ Очевидно рукопис № 137 (19), описаний М. Петровим і по змісту аналогічний попередньому (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 35).

14. Чинь о пострипѣ [sic] Кирила Діакона и іерея.
15. Индикть лѣтъ отъ царствованья Августова по 1728 годъ продолженный.
16. Индикть такой же другій продолженный по 1737 годъ.
17. Розискъ о Расколнической вѣрѣ⁴⁴.
18. Рассмотреніе и изслѣдованіе лѣтъ Рождества Христова согласующихъ зъ лѣтами бытія міра.
19. Толкованіе на літургію Николая Кавасилли, Маѣзима Мниха и Германа Патріарха⁴⁵.
20. Посланія и поученія Антиоха Черноризца Лавры свѣтаго Отца Саввы къ Евстафію Ігумену монастыря⁴⁶.
21. Служебникъ зъ возслѣдованіемъ православія бываемаго въ неделю первую свѣтой Четиридесятиницы⁴⁷.
22. Книга о походженіи свѣтаго Духа въ которой латинскія главизны или аргументы отъ Николая [sic] Кавасилли архієпископа Солунскаго разрѣшеніе и опроверженіе⁴⁸.
23. Поученія Інокамъ свѣтаго Іоанна Лѣствичника⁴⁹.
24. Книга свѣтаго Григорія Двоеслова то ест бесѣдовника Папы Римскаго о житіи отецъ во Італіи и о исходѣ и о вѣчности душъ⁵⁰.
25. Книга о фигурахъ Архитектурныхъ⁵¹.
26. Житія свѣтыхъ отѣцъ от марта до септемврія.
27. Іоанна Лѣствичника поученія⁵².
28. Уставы, службы свѣтаго Іоанна Златоустаго, Василя Великаго, Григорія преждеосвящен.
29. Слова Свѣтыхъ отѣцъ собранніи на праздники и дни нарочитія⁵³.

⁴⁴ Рукопис № 510 (319), описаний М. Петровим і датується початком XVIII ст. Був келійною власністю ієромонаха Романа Казановича, який в 1711 р. подарував її наміснику Новопечерського Свенського монастиря (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 223).

⁴⁵ Очевидно, рукопис № 104 (105), описаний М. Петровим. Датується XVII ст. і має виразну антипротестантську спрямованість (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 27).

⁴⁶ Рукопис № 154 (31), описаний М. Петровим і датований другою половиною XVII ст. (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 39).

⁴⁷ Очевидно, рукопис № 60 (647), описаний М. Петровим. Містить герб і дарчий напис Петра Могили Софійському монастирю (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 17).

⁴⁸ Рукопис № 492 (299), описаний М. Петровим і датований другою половиною XVII ст. Насправді містить аргументи супроти *Filioque* Григорія Солунського і Ніла Кавасили (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 209).

⁴⁹ Рукопис № 147 (25), описаний М. Петровим. Рукопис переписаний Йоасафом Кроковським в часи його перебування на посаді архімандрита Києво-Печерської лаври (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 37–38).

⁵⁰ Очевидно, рукопис № 145 (24), описаний М. Петровим і датований другою половиною XVII ст. (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 37).

⁵¹ Рукопис № 721 (589), описаний М. Петровим. Містить плани і креслення кінця XVI ст. та власницький напис Матвея Фальковського 1654 р. (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 303).

⁵² Імовірно, рукопис № 152 (29), описаний М. Петровим і датований кінцем XVII – початком XVIII ст. (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 38).

⁵³ Рукопис № 168 (43), описаний М. Петровим і датований кінцем XVI – початком XVII ст. Рукопис містить власницький напис Батуринського монастиря (Н.И. Петров, *Описание рукописных собраний...*, с. 49–50).

30. Книга Сумеона Новаго Богослова Ігумена обители свѣтаго Маманта об иночествѣ⁵⁴.
31. Мнѣніе Феофана Архієпископа Великоновгородскаго каковимъ удобнымъ порядкомъ можно наставлять отрока в христіанскомъ законѣ⁵⁵.
32. Служба и каноны на вся дни Седмицы.
33. Чинь о одѣянїи архіерейскомъ и свѣтой Литургїи Іоанна Златоустаго.
34. Бесѣды и житїе преподобнаго Макарія. Там же и толкованїе на пѣсни пѣсней Святаго Григорїя Папы Римскаго⁵⁶.
35. Нравоученїя разныхъ свѣтыхъ отѣць от доводовъ Свѣтаго Писанїя⁵⁷.
36. Книга о пути вѣдущемъ въ животь вѣчный⁵⁸.
37. О пути Царствїя Божїя и о тайнѣ исповѣди⁵⁹.
38. Бесѣды Сумеона архієпископа Фессалонїкии о Христе, на всѣ ереси, о литургїи и о таинствахъ вѣры и свѣтаго Германа Архієпископа Константинопольскаго истолкованїе Божественныя лтургїи. Переводиль изъ греческаго на славенскїй языкъ митрополить Сочавскїй Модавскїй Досифей 1693 мая 1 дня⁶⁰.
39. Устави или Заповѣды свѣтыхъ апостоль.
40. Свѣтаго Афанасїя Великаго Архієпископа Александрїйскаго вопросы и отвѣти о Бозѣ и о другихъ вещахъ богословскихъ⁶¹.
41. Tractatus Theologicus orthodoxus de processione S. Spiritus a solo patre elaboratus Authore Adamo Zernikaw 1682⁶².
42. Книга свѣтаго Ефрема рукописная⁶³.

⁵⁴ Рукопис № 164 (41), описаний М. Петровим і датований кінцем XVII ст. (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 42).

⁵⁵ Рукопис № 608 (657), описаний М. Петровим і датований XVIII ст. (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 262).

⁵⁶ Рукопис № 132 (49), описаний М. Петровим і датований 1672 р. (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 33).

⁵⁷ Рукопис № 169 (46), описаний М. Петровим (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 50–53).

⁵⁸ Рукопис № 597 (660), описаний М. Петровим. Твір ієромонаха Батуринського монастиря Макарія Осницького, піднесенїи гетьману Івану Мазепі (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 260).

⁵⁹ Імовірно, рукопис № 581 (258), описаний М. Петровим. Датований кінцем XVII і містить напис *Beniamin Rubanoff vidit 1762* (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 252).

⁶⁰ Рукопис № 161 (38), описаний М. Петровим. Оригінал перекладів Досифея Сочавського, подарований митрополиту Варлааму Ясинському (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 40).

⁶¹ Рукопис № 135 (17), описаний М. Петровим. Рукопис було складено в першій половині XVIII ст. ієромонахом Йосифом Капеняном, а в 1760 р. він потрапив до кафедральної бібліотеки (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 34).

⁶² Рукопис № 489 (313), описаний М. Петровим і датований серединою XVIII ст. Рукопис списаний кількома руками і був подарований до кафедральної бібліотеки Тимофієм Щербаським (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 208).

⁶³ Очевидно, рукопис № 138 (20), описаний М. Петровим. Рукопис містить переклад Сирина, здійснений Лазарем Барановичем (Н.И. Петров, *Описание рукописныхъ собраний...*, с. 35).

Книги греческіи печатніи въ Венеціи in folio

1. Мѣней 11. Именно: сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь, февраль, мартъ, априль, май, июнь, июль, августъ.
2. Трїодъ постная.
3. Трїодъ Цвѣтная.
4. Типикъ или уставъ цѣлорочный.
5. Апостоль на всякъ день.
6. Хрисанфа Нотари Архімандрита патриаршего престола введеніе въ Географію и Сферіку.
7. Григорія Афинеясаго въ четверть.
8. Евангеліе на Арапскому въ листъ.
9. Книга волоская безъ початку.

Catalogus librorum quos proprio sumptu comparatos retulit
in numerum librorum Kievokathedralis S. Sophiae monasterii Bibliothecae
Reverendissimus Dominus Abbas Victor Ladyzynow eiusdem metropolitaris
monasterii Vicarius 1768 anno septembris 27

1. S. Joannis Chrisostomi opera omnia graece et latine Tom XII in folio. Parisiis 1636 a.
2. S. Avgustini opera omnia Tom XII in folio. Antverpiae 1703.
3. S. Gregorii Thaumaturgii, Macarii Aegyptii et Basilli Selevciensis opera omnia graecolatina in uno libro coniuncta in folio. Parisiis 1622.
4. S. Cirilli Hierosolymitani opera, quae supersunt omnia in folio Oxorii 1703.
5. S. Dionysii Areopagita opera in folio Parisii 1615 anno.
6. S. Gregorii Magni Papae Primi Opera omnia Tom VI in folio. Antverpiae 1615 a.
7. Sybodikob seu Pandectae totum.
8. opus in duos tomos divisum in folio. Oxonii 1672 a.
9. Guilelmi Breveregii codex canonum Ecclesiae primitivae in 4 to. Lomdini 1678.
10. Erasmi Roterodami Paraphrasis in Novum Testamentum Tom II in 4 to. 1668 Hannoverae.
11. Corderius in Psalmos Tom III in folio Antverpiae 1643.
12. Guilelmi Estii annotationes in loca difficiliora S. Scripturae in folio. Moguntiae 1667 anno.
13. Biblia Veteris Testamenti ab Abrahamo Calovio illustrata Tom II in folio. Dresdae et Lipsiae 1719.
14. Annaei Senecae Philosophi opera, quae extant omnia in folio. Antverpiae 1652.

Книги въ сундукѣ присланніи изъ полати монастырской оставшіяся
по покойномъ архімандритѣ Иларіонѣ Лазаревичѣ

1. Житій святыхъ Московской печати часть первая.
2. Часть вторая.
3. Часть третья.

4. Часть четвертая.
5. Панегирикъ [sic] Печерскій московской печати.
6. Kazania Franciska Rychłowskiego.
7. Kazania Polskie.
8. Веспасіана Коховского на полскомъ языкѣ стіхи.
9. Службникъ Черниговской печати.
10. Часть первая проповѣдей Феофана Прокоповича.
11. Часть вторая его жь проповѣдей.
12. Sparii dictionarium.
13. Medytacia Ludowika Abelli Biskupa.
14. Благонаставления толковіи учителя Христофа Албрехта Лекскенаю Книга рукописная изъ нѣмецкаго языка перевѣденная.
15. Квінта Курція історія о дѣлахъ Алезандра царя Македонскаго печатанная 1724 года.
16. Квінта Курція исторія о Алезандрѣ Великомъ печатанная 1750 года.
17. Троянская исторія руская.
18. Наука щасливимъ быть изъ нѣмецкаго языка переведенная.
19. Книжка московской печати объ Антихристѣ.
20. Книжка черниговской печати о богомисліи.
21. Канонъ печатанный въ Москвѣ. 1718 года.
22. Marci Antonii Mureti Orationes, epistolae et poemata.
23. Sebastiani Castellionis dialogi.
24. Novum testamentum Seb. Castellionis.
25. Virgili opera.
26. Biblia swięta.
27. Theoph. Prokopowicz Miscellanea.
28. Свѣтская школа въ осмуху книжка.
29. Нѣмецкіи съ полскими разговоры.
30. На тѣхъ же двохъ языкахъ разговоры безъ початку.
31. Libellus Thomae a Kempis de imitatione.
32. Colloquia Latinogermanica Joh. Georg. Seyboldi.
33. Алфавитъ духовный 1710 года печатанный.
34. Psalterium Davidis Carmine redditum pe Hessum.
35. Compendium Logicae.
36. Epigrammata Oweni.
37. Часть первая и вторая проповѣдей Феофана Прокоповича.
38. Ioannis Gerhardi meditationes sacrae на полскомъ языкѣ.
39. Ioannis Gerhardi meditationes sacrae cum figuris.
40. Obraz prawdziwego kapłana w owoiъiązkachъ duchownego.
41. Петръ Великій. Героическая поэма. Пѣснь первая Михайла Ломоносова.

Олена Сирцова

**ЖИТІЄ МЕФОДІЯ, ПАНЕГІРИК ГРИГОРІЯ БОГОСЛОВА
АФНАСІЮ ОЛЕКСАНДРІЙСЬКОМУ І БЛИЗЬКІСТЬ ДНІВ
НАРОДЖЕННЯ АФНАСІЯ (2 ТРАВНЯ)
І МЕФОДІЯ (10 ТРАВНЯ) В УСПЕНСЬКІЙ ЗБІРЦІ**

Твори Григорія Богослова, які були улюбленим читанням обох просвітителів слов'ян та їхніх учнів, не випадково належать до найчастіше цитованих як у “Житії Костянтина”, так і в “Житії Мефодія”¹. Дослідники звернули увагу, зокрема, на цитування в гл. III “Житія Костянтина”, де йдеться про його чудесний сон, в якому майбутній Філософ обрав своєю дружиною Мудрість Софію, вірша Григорія Богослова “Θρηῖνος περὶ τῶν τῆς αὐτοῦ ψυχῆς παθῶν”², а в гл. V – листа цього ж отця до Нікобула³. При цьому прикметною особливістю цитування Григорія Богослова автором “Житія Мефодія”, на відміну від автора “Житія Костянтина”, виступає неодноразове звернення не лише до панегирика Василю Великому, відзначене в обох Житіях, а й до характерного виключно для розповіді про Мефодія цитування панегирика Григорія Богослова Афанасію Олександрійському. Низку прямих цитат з цього панегирика було відзначено дослідниками на початку твору в гл. I (Пролозі), в гл. II й гл. III та наприкінці “Житія Мефодія” в гл. XVII⁴.

За їх спостереженнями, після слів Житія Мефодія (за рукоп. XII ст. ГИМ. Усп. собр., 4 Син 1063) “Бг̃ мно҃стнвын нже хоцеть дабы вьсаксъ члѣкъ спсєнъ былъ ·· н в разобѣмъ нстѣньнын прншьльъ ·· вѣ наша лѣта ѣзника рѣдн нашєго ђ немь же са не вѣ ннкѣто же ннокнн же попекалъ ·· на добрын чиннъ вѣздвнже

¹ *Жития Кирилла и Мефодия. Факсимильное воспроизведение рукописей: Пространное житие Константина Кирилла Философа (последняя четверть XV века), Пространное житие Константина Кирилла Философа (начало XV века), Пространное Житие Мефодия (середина XII века), Похвальное слово Кириллу и Мефодию (середина XII века), Краткое житие Константина Кирилла Философа (конец XIV– начало XV века), Краткое житие Мефодия (начало XV века) / Вступительные статьи П.Н. Динеева, Д.С. Лихачева, И.С. Дуйчева, Б.Е. Флори. Москва; София 1986.*

² F. Grivec, *Zaroka sv. Cirila s Sofijo Modrostijo*, *Bogoslovni Vestnik*, 15 (1935) 82–84; V. Vavřínek, *Staroslověnské životy Konstantina a Metoděje a panegyriky Řehoře z Nazianzu*, *Listy filologické*, 1 (1962) 104.

³ J. Dujčev, *Nestor in the Life of Constantine Cyril*, *Studia palaeoslovenica*. Praha 1971.

⁴ Fr. Grivec, *Viri staroslovenskega Žitija Metodija*, *Jugoslovenski istoriski časopis*, 1 (1935) 336–351; Fr. Gnidovec, *Vpliv sv. Gregorija Nazianskega na sv. Cirila in Metodija*. Diss. XX. Ljubljana 1942; Vavřínek V, *Op. cit.*, 96–122 (113–116).

нашого *о̀учителя бѣжнаго о̀учителя Ме-фодна*” наводиться текст, який є поєднанням перекладених слів’янською цитат з панегірика Григорія Богослова Афанасію Олександрійському (Oratio 21 In laudem magni Athanasii PG, t. 35, 1085B): “*ѡвѣмъ во равнъхъ вѣ ··· овѣхъ же малы мьнни ··· а дробъгнхъ волти ··· словесьныа дѣтелью прѣспѣвъ ··· а дѣтельныа словъмъ ··· вѣмъ во са о̀подобль ··· вѣхъ образъ на себе явлаше*” (л. 104б–104в), а потім (Oratio 21, PG, t. 35, 1088B): “*не хоташе во чѣстныа дѣла о̀рѣзати неприбывающими вѣкы*” (л. 104г). У самому кінці “Житія Мефодія” знов використано цитату з цього ж панегірика Афанасію Олександрійському (Or. 21 PG 35, 1128B): “*н приложна къ о̀цемъ своимъ. н патрнархомъ. н прооркомъ н апломъ. о̀учителемъ. мчѣнкомъ*” (л. 109б).

Такий значний прямий вплив патристичного взірця чи швидше опосередкований стилістикою візантійської агіографії перегук між Панегіриком Афанасію Олександрійському та Житієм Мефодія, тим не менше, схоже ще не був сприйнятий ані самими дослідниками, ані їх знаними читачами⁵ як вірогідний показник проведення автором Житія певних свідомих паралелей між особистісним, а не просто типологічним, образом архієпископа Олександрійського Афанасія і біографічними відомостями про архієпископа Паннонського Мефодія, обумовленими певними доленосними віхами життєвого шляху обох святих.

Однак, та особлива “обрамлююча” роль, яка була відведена автором “Житія Мефодія” саме панегірикові Афанасію Олександрійському (навіть у порівнянні з використанням і панегірика Григорія Богослова Василю Великому), вочевидь, не виглядає випадковою, якщо взяти до уваги, що й в Успенській збірці XII ст. Житіє Афанасія Олександрійського (5а–8б) на 2 травня “*мѣца тогъ ··· вѣ ··· вѣ ··· днь*” та Житіє Мефодія (102б–109в) на 10 травня “*мѣца мана ··· вѣ ··· і ··· днь*” у послідовності четв’ї мінеї на травень стоять майже поряд. При цьому, за спостереженням видавців, літера *ї* написана по підскобленому (“о руке, которой принадлежит исправление, судить трудно; чернила по цвету не отличаются от чернил основного письма. Последнее чтение по календарю относится к 11 мая или чаще к 6 апреля”⁶). Дата 6 квітня є, згідно з ЖМ, датою успіння першовчителя

⁵ Так, наприклад, зауважуючи дослідження В. Вавжинеком “вѣрху зависимостта между ЖК ЖМ и Похвалного слово за Василий Кесарийски от Григорий Назиански”, Иван Дуйчев про досліджену водночас не меншу залежність ЖМ від Похвального слова Григорія Богослова Афанасію Олександрійському не згадує. Див.: *Кирило-Методиевская энциклопедия*. Софія 1985, т. 1, с. 312.

⁶ *Успенский сборник XII–XIII вв.* / Изд. подготовили О.А. Князевская, В.Г. Демьянов, М.В. Ляпон под редакцией С.И. Коткова. Москва 1971, с. 9 (Приложение: Рис. 1–16). Далі: Усп. 1971.

“почн .. въ .. ѿ .. днѣ мѣца априла” (109а). В Асеманієвому глаголичному євангелії (другої половини X ст. чи початку XI ст.) під 6 квітня також пам'ять про успіння: “Н памать оуспеннѣ прѣподобнаго отьца нашего Мефодіа дрънепнскоупа вышнага Моравѣн брата прѣподобнаго Кнрла фнлософа”⁷. Оскільки поширене в пам'ятках календарне спогадування під 6 квітня відповідає даті успіння Мефодія, то логічно припустити, що спогадування цього ж отця і вчителя в ЖМ під 10 (11) травня відповідає дню його народження. Збереглися рукописи, в яких під 11 травня Мефодій згадується і разом з Кирилом, успіння якого відзначається під 14 лютого (Асеманієве Євангеліє, Осторомірове Євангеліє 1056–1057, Архангельське Євангеліє 1092 року). Однак, у травневих четьїх Кирил не зазначений, тоді як під 6 квітня в Успенській збірці він згадується в Похвальному слові разом з Мефодієм, яке вставлене у травневий цикл одразу після ЖМ і, вочевидь, у зв'язку передусім з Мефодієм як доповнення до його життя “Мѣца того ж въ .. ѿ .. слово похвально на памѣт стѣма н прославньма оучителема словѣньскоу ѣзыкоу...” (109в–115г). Отже, відзначена О. Бодянським на полі поряд із заголовком ЖМ (в Успенській збірці) цифра ѿ, що належить руці писця, означає, відповідно до загально зрозумілої логіки спогадування, день успіння Мефодія, що поставлений поряд з днем його народження, а припущення О. Бодянського про випадкову появу назви місяця травня (замість квітня) в заголовку ЖМ у збірці XII ст., де зберігся найдавніший список цього твору кінця IX – початку X ст., виглядає зайвим, надуманим і до того ж дезорієнтуючим пізніших дослідників. Так, зокрема, довірившись О. Бодянському, в Коментарі до видання Похвали Кирилу і Мефодію за Успенською збіркою в т. 1 зібрання творів Климентя Охридського (Софія, 1970), де Похвала гіпотетично, але не неймовірно, атрибутована саме цьому учневі Кирила і Мефодія, Б. Ангелов зазначає: “Похвала є дадена непосредствено след житието на Методий под 10 май”, однак після цього помилково додає: “после поправено на 6 (ѿ) трябва да се разбира април както е в много други ръкописи”⁸. Насправді ніякого “поправлення” цифри 10 на цифру 6 в рукописі ГИМ, Син. 1063, 1026 немає, а лише добре відома дата успіння Мефодія 6 квітня поставлена додатково на полях поряд із менш відомою датою дня його народження.

⁷ Транскр.: J. Kurz, *Evangeliář Assemanův. Codex Vatikánský 3. Slovanský. Díl II*. Praha, 1955; Фототип. изд. J. Vajs a J. Kurz, *Evangeliarium Assemani. Codex Vaticanus 3. Slavicus glagoliticus. Tomus I. Prolegomena. Tabulae*. Praha 1929.

⁸ Климент Охридски, *Събрани съчинения. Том първи* / Обработили Б.Ст. Ангелов, К.М. Куев, Хр. Кодов. София 1970, с. 447.

Все сказане дозволяє висловити припущення про те, що характерне обрамлююче цитування автором Житія Мефодія панегірика Афанасію Олександрійському, відзначене дослідниками, і вміщення в Успенській збірці Житія Афанасія та Житія Мефодія під близькими травневими датами було обумовлено тим, що мирським ім'ям Мефодія до прийняття ним чернецтва було саме ім'я Афанасія, як мирським ім'ям його молодшого брата Кирила, який прийняв чернецтво лише в кінці життя в Римі, було ім'я Костянтин.

Донині світське ім'я Мефодія вважалось невідомим, а відношення саме до місії Кирила та Мефодія оповідання про хрещення росів під назвою “Διήγησις ἀκριβῆς ὅπως ἐβαπτίσθη τὸ τῶν Ῥωσῶν ἔθνος”, яке збереглося в двох грецьких рукописах XV ст., де згадуються творці слов'янської азбуки, два мужа Κύριλλος καὶ Ἀθανάσιος, більшістю дослідників ставилось під сумнів. Усвідомлення того, що мирське ім'я Мефодія Ἀθανάσιος було відоме автору “Житія Мефодія”, схилиє до більш уважного ставлення до зазначеного грецького джерела і підтримки висловленої ще 1969 р. гіпотези Ж. Лепісьє про те, що брата Костянтина Кирила могли звати Афанасієм⁹.

⁹ J. Lepissier, *La legende de Banduri et sa valeur historique: le frère de Constantin Cyrille s'appela-t-il Athanase?* Slavia 38 (1969) 533–541; Проти гіпотези про те, що світським ім'ям Мефодія було ім'я Афанасій висловлювались автори статті: Д. Чешмеджиев, И. Кръпова, *Бандуриевата легенда и нейната историческа стойност*, Paleobulgarica, 1 (1991) 86–95.

ОСОБЛИВОСТІ РОЗТАШУВАННЯ ІКОН СТРАШНОГО СУДУ В УНІАТСЬКИХ ХРАМАХ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII ст.

Одним із основних джерел формування есхатологічної свідомості середньовічної людини були ікони Страшного Суду. У них розкривалися причини та наслідки праведного і неправедного буття. Відомо, що іконографія Страшного Суду з'явилась у нас за часів Русі. Нині на українських теренах найвідомішими прикладами цієї іконографії є фрески київських обителів: кирилівської та видубицької. Одразу необхідно зробити зауваження: питання поширеності цих ікон серед сільської парафіяльної мережі Русі залишається до кінця не з'ясованим. Тоді як у період з XVII по XVIII століття ці ікони були дуже поширені як кількісно, так і територіально.

До теперішнього часу основні дослідження цієї іконографії зосереджувалися на мистецтвознавчому, набагато меншою мірою – богословському напрямку чи аналізі історії ідей. Припускаємо, що існує можливість об'єднання цих напрямків дослідження з метою глибшого розуміння та сприйняття іконографії Страшного Суду у тодішньому соціумі. Очевидно, що для цього необхідно побачити ікону не в музейній вітрині, але безпосередньо в храмі того часу. Спершу розглянемо уніатські храми Правобережної України другої половини XVIII ст., розташовані на територіях сучасних Київської, Житомирської, Черкаської та Вінницької областей. Основним джерелом обсервації ікон у храмі є генеральні візитації церков цього регіону. Однак слід зазначити, що комплексно та відносно повно збереглися візитації лише з середини XVIII ст. Зокрема, за цей період у цьому дослідженні представлені дані з-понад півтисячі храмів. Тоді як за більш ранній період кількість даних, якими можемо послуговуватися, є дуже обмеженою. Так, ми можемо використовувати лише поодинокі описи храмів та фіксувати нині розташування не самих ікон, але іконографії, нанесеної на стіну.

На основі отриманих даних проведеного дослідження, можна стверджувати, що традиція розміщення ікон у храмі мала локальний характер. Адже дуже часто натрапляємо на таке: в одному деканаті ми не зустрічаємо жодної ікони, а в іншому – з десяток. Вважаємо, що вірогідність того, що інспектор пропустив їх, дуже мала. Таке трапляється з маленькими образами, які губляться під наведенням кількості та лише

констатуванням “*innu obazy*”. З дуже великими іконами, здебільшого виконаними на великому полотні, такого, очевидно, статися не могло. Це дозволяє зробити висновок про те, що наявність цих ікон у храмі не належала до таких, які були обов’язковими.

Далі звернемо увагу на місце розміщення ікон у храмі¹. В історіографії згадують, що традиційно зображення “Страшного Суду” розміщувалося у західній частині храму, хоча допускалися й інші варіанти². На думку В. Александровича, ікони “Страшного Суду” дуже часто знаходилися на південній стіні нави, навпроти Страстей Христових³. Натомість М. Федак, так само помічаючи цю парність, вважає, що вони розміщувалися на західній та південній стінах храму⁴. За нашими спостереженнями, ікони розміщувалися як у наві (з усіх сторін), так і у бабинці. Зокрема, наприклад, у церкві святої Параскеви села Бабин, Кальницького деканату (нині Іллінецького району Вінницької області) за візитацією 1790 р. повідомлялося: “*w Srednim podzialie obszerny polewicy Męki Pańskiej, po prawicy ostatecznego Sądu Pańskiego*”⁵. Або недалеко від цієї церкви в с. Купинцях: “*w Szrednim Podzialie wizerunek męki Pańskiej – w Babińcu o statecznego Sądu Pańskiego z Piekłemonym straszny*”⁶.

Нас хвилювало також питання, чи сакральна ідея “десної/шуиї” сторін відбивається у системі розміщення ікон Страшного Суду в храмі. Адже знаємо, що, фактично, джерелом цього уявлення, яке поширилося на різноманітні аспекти людської екзистенції, було євангельське повідомлення про Суд Божий⁷. Припускаємо, що, найімовірніше, принаймні на цьому історичному відтинку, воно не спрацьовувало, зважаючи на чисельні приклади розміщення ікон Страшного Суду як з правої, так і з лівої сторони. Найкраще це обсервувати у церквах, що знаходилися дуже близько

¹ Про еволюцію розташування стінописних зображень Страшного Суду в храмах з особливим акцентом на російській традиції йшлося в статті: Л. Никитина, *Традиция использования композиции “Страшного Суда” в стенописях X–XVII веков*, Кириллов: историко-краеведческий альманах 3 (1998) 159–166.

² Д. Антонов, М. Майзульс, *Демоны и грешники в древнерусской иконографии. Семиотика образа*, Москва 2011, с. 20.

³ В. Александрович, *Волинський іконопис XVI–XVIII ст.*, Музей волинської ікони, Київ 2012, с. 47.

⁴ М. Федак, *Іконографічні особливості ікони “Страшний Суд” (остання чверть XVI ст.) із Раделич*, Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького 9 (14) (2012) 62.

⁵ ІР НБУВ, ф. І, спр. 2478, арк. 55.

⁶ Там само, арк. 83.

⁷ Більше про це див.: Б. Успенский, *Крестное знамение и сакральное пространство: Почему православные крестятся справа налево, а католики – слева направо?*, Москва 2004.

одна від одної. Так, наприклад, за відомостями генеральної візитації Животівського деканату, у церкві с. Кожанка (нині Оратівського району Вінницької області) на 1789 р. розташовувалися: “*ad extra na cały szrzedni Przedział, obraz Sądu o statecznego, asenistra, takiż, Męki Pańskiey*”⁸ і, навпаки, в церкві с. Закриниччя, яке знаходиться неподалік: “*ad extra w srednim przedziale Męka Pańska, a seni stra o stateczny Sąd Pański*”⁹. Продовжувати наводити приклади можна і далі. Зазначимо, що різностороннє розміщення ікон “Страшного Суду” також було притаманне церквам Західної України та Східної Словаччини¹⁰.

У бабинцях ми зустрічаємо абсолютно різні комбінації розміщення образів. Так, у них ми бачимо як одиноке розміщення ікон Богородиці¹¹ та Спасителя¹², так і бінарне¹³. Окрім того, ці образи могли бути розташовані у парах чи поодинокі з поширеними на той час образами святих: Миколаєм¹⁴, Варварою¹⁵, Антонієм та Феодосієм Печерськими¹⁶. Подібне спостерігається і в середньому відділі, де так само розміщували ікони Спасителя та Богородиці, а також, більшою мірою, згаданих святих. Однак слід наголосити, що в середньому відділі ми найбільше зустрічаємо ікон, так би мовити “з підвищеним статусом”, особливо, що стосується тих, на яких були прикріплені вотивні привіски. Натомість традиція винесення ікон – таблеток “Страшного Суду” – на аналой у часі Великоднього посту, яка фіксується на території Росії, залишається поки нам невідомою, що на даному етапі дослідження не дозволяє говорити про розташування ікон на зазначеному місці. Вище наведені факти говорять про очевидну відсутність на той час обов’язкового місця розміщення ікон “Страшного Суду”.

Натомість, ми можемо стверджувати про те, що при розміщенні ікон “Страшного Суду” дуже часто проводилася їх бінарність з образами Страстей Христових. Звісно, це явище не мало характеру стовідсотковості, але спостерігалось у переважній більшості випадків. Далі ми спробуємо проілюструвати це явище, встановити причини його виникнення

⁸ ІР НБУВ, ф. І, спр. 2478, арк. 100зв.

⁹ Там само, арк. 119.

¹⁰ Б. Ковачовичова-Пушкарьова, І. Пушкар, *Дерев’яні Церкви Східного обряду на Словаччині*, Пряшів 1971, с. 38, 48–49, 353, 405.

¹¹ ІР НБУВ, ф. І, оп. 3, спр. 2463, арк. 146, 167зв.

¹² Там само, арк. 177, 250.

¹³ Там само, арк. 228зв., 340.

¹⁴ Там само, арк. 184зв.

¹⁵ Там само, арк. 481.

¹⁶ ІР НБУВ, ф. І, спр. 2461, арк. 178зв.

та визначити, яку роль воно відігравало. Для цього звернемося до опису ікон у двох попередньо згаданих храмах. Так, описуючи і порівнюючи ікони “Страшного Суду” та образи Страстей у церкві с. Кожанка, візитатори вживають слово “*takiz*”, що дозволяє зробити таке припущення: їх виготовляли парно і в однаковому розмірі. Однак найскладніший момент полягає у з’ясуванні причин появи подібного явища. Зрозуміло, що це питання не стосується тільки іконографії чи архітектури, але охоплює найширші перспективи людського буття. Для цього нам необхідно прослідкувати прояв явища бінарності ікон “Страшного Суду” та “Страстей Христових” у ширшому контексті.

Як відомо, у католицькій Європі тематика страстей та смерті набула особливого поширення у XIV–XV ст., та продовжувала бути актуальною впродовж наступних століть. Вчені говорять про те, що пасійна тематика зумовлювалася поширенням епідемій чуми, очікуванням кінця світу та появою друкарського верстату¹⁷. В Україні ж, очевидно, про поширення цього явища можна говорити починаючи з XV сторіччя¹⁸. Щодо найвірогідніших причин його появи на наших теренах, можемо віднести перманентні війни та, особливо, релігійну нестабільність, як-то: церковне роз’єднання (понівечення Тіла Христового), Контрреформація, а також конверсії. Нестабільність у духовному та матеріальному вимірі соціуму, очевидно, викликала страх, який породжує муки. У свою чергу, це спонукало до особливого звертання до Мук Господніх. З іншого боку, це все можна пояснити звичайним європейським культурним запозиченням, але вважаємо, що це дуже спрощений варіант. Через це вивчення причин поширення пасійності в українському ранньомодерному соціумі необхідно продовжувати.

Аналізуючи зміст згаданої бінарності, доцільно розглянути вертикаль “ієрархи – миряни”, оскільки завдяки духовним особам ідеї бінарності поширювалися серед мирян. Почнемо з однієї з найголовніших пасторальних пам’яток уніатської Церкви XVII ст. – Катехізіс полоцького архієпископа Йосафата Кунцевича. Ця пам’ятка, написана між 1618 і 1623 роками, до середини XIX століття поширювалася в рукописних списках (старобілоруською, польською мовою та латиною)¹⁹. Катехізіс

¹⁷ R. Viladesau. *The Triumph of the Cross. The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Renaissance to the Counter-Reformation*, Oxford University Press, 2008, p.54.

¹⁸ A. Groniek. *Wokół Ukrzyżowanego. Studia nad tematem Pasji w ukraińskim malarstwie ikonowym*, Warszawa 2009, s.10

¹⁹ М. Корзо, *Украинская и белорусская катехитическая традиция конца XVI–XVIII вв.: становление, эволюция и проблема заимствований*, Москва 2007, с. 419–413.

ставить перед кожним з вірян наріжне питання: “Чому Христос був Розп’ятий і похований?”, на яке дає чітку відповідь: “Для нас, бідних людей, і задля нашого спасіння, щоби очистити нас від гріхів і вирвати з рук диявола, і не допустити до пекла. Ісус Христос відкупив нас Своєю Найдорожчою Кров’ю на дереві святого Хреста”²⁰. У пам’ятці підкреслюється виняткова роль Христа у Відкупленні через Святу Кров на Хресті.

Очевидно, одним із найцінніших джерел, завдяки якому маємо можливість дізнатися про знання вірянина-уніата щодо Страждань Христа, є збірник апокрифічних оповідей про останні години земного життя Христа, виданий у Супраслі 1689 р. У Великопісний час цю пам’ятку читали в церквах, а отже інформація, яка в ній містилася, поширювалася серед широкого загалу. Зокрема, у вступному коментарі до видання підтверджується висунута нами теза щодо того, що Страх Божий, тобто, страх перед “Страшним Судом”, невіддільно поєднані зі Страстями Христовими. Фактично й самі Страсті актуалізувалися через Страх: “мыслию своею имуще страшнаго судію гда цаа славы, грядущого на облацѣхъ со всѣ небесными силами судити живымъ и мертвымъ и воздати комуждо по деламъ его: праведнымъ царство нбсное, а грѣшникамъ тму кромѣшную, и того ради подобает послушати сего бжтвенного писаніа”²¹.

Ще одним шляхом поширення ідеї бінарності Страстей Христових та Страшного Суду виступали гомілії. Так, митрополит Іпатій Потій у центр Гомілії на третій тиждень Великого Посту ставить цитату з Євангелія: “Якщо хтось хоче йти за мною, хай зречеться себе і візьме свій хрест” (Мт. 16:24). З одного боку, він каже про співстраждання та мужність у визнанні власної віри: “*Krzyża Iesus pragnie, Piotr od Krzyża ucieka*”, а з іншого – підкреслює роль Божого милосердя та обрання ним тернистого шляху смерті, задля людського спасіння: “*Pan przez krzyż do nieba, Bog przez boleści do chwały, Jezus przez rany do wesela, Panem nieba, Bogiem chwały, źródłem będąc wesela, toruie drogę, Piotr bez krzyża Niebo, Apostoł bez bolu chwałę*”, і додає: “*Darmo kochany Uczniu, zblądziłeś od toru prawdy, od stąpiłeś od gościnca sprawiedliwości, nie możesz być na ziemi, y na Niebi wesoly*”²². Ці слова

²⁰ Святий Йосафат Кунцевич. Документи щодо беатифікації: Документи щодо беатифікації (1623–1628 рр.). Катехизм, укладений Йосафатом Кунцевичем. Правила і конституції, написані святим Йосафатом для своїх священиків / Упор. та пер. з лат. о. Йосафата Романика, Жовква 2010, с. 277.

²¹ Страсти Христовы, Супрасль 1689, арк. 2.

²² Н. Pocięi, *Kazania y homilie męża Bożego Nieśmiertelney Slawy, y Pamięci Hioacyusza Pocięa. Metropolity Kiiowskiego Halickiego, y caley Rusi, Biskupa Włodzimierskiego y Brzeskiego. Z Listem Melecjusza Patryarchy Alexandryiskiego*, Suprasl 1714, s. 137–138.

необхідно розуміти так, що Рай доступний людині лише через Страсті Христа та самої людини. У проповіді ж іншого автора, присвяченій Дню Страшного Суду, говориться, що серед інших книг на ньому буде відкрита *liber memoria*, в якій будуть записані всі добрі середники, які надавав Господь для спасіння людини, всі ласки й дари. Відповідно, серед них згадується й таке: “*Patrzciena łaskę odkupienia: wylałem k rewmoię, aby łacniey, y bez wszelkie y przeszkody Krolewstwo wieczne w possessiä wziąć mogli*”²³. В іншій гомілії того ж автора проводиться навіть паралель між страшним голосом конаючого на хресті Господа і Страшного голосу Бога, що сидить на троні, на Страшному Суді²⁴.

Ідея бінарності також помітна і в підручниках для приготування людини до доброї смерті та в спеціальних літургійних книгах, які були розраховані на щоденний вжиток у час Великого Посту. Людині, яка перебувала при смерті, найперше рекомендувалося відмовляти *Afektu* до конаючого Господа: “*doktory chaffe kto w używania żywego / wielce pomoże zuwo sobie wo czach serdecznych / y w pamieci swoiey postawić P. Jesusa / na krzyżu śmiertelnemi bolieściami zie tego / w nich konaiä cego*”²⁵. Через наступний *Afekt* необхідно було звертатися до Господа, щоб Він допоміг покласти надію єдиною на Рани Христові. Під час же Великого Посту рекомендувалося людині уявляти Розп’яття Христове. У рефлексії до цього уявлення зауважувалося, що Христос на хресті неодмінно допоможе добрій смерті²⁶.

Разом з тим, для нас важливо розглянути особливості сприйняття та рефлексії мирянами ідеї бінарності Страстей Христових та Страшного Суду, проєктованої духовенством. Найперше, необхідно згадати про загальновідомі пасійні апокрифи, які поширювалися серед мирян. Також у XVI сторіччі кількість написів (дипінті) на іконах збільшується, що особливо стосується сюжетів “Страшного Суду” та “Страстей Христових”²⁷.

²³ A. Szyrma, *Kazania albo exorty postne o tajemnicach naydrozszey męki Zbawiciela naszego w Kościeli Warszawskim Societatis Jesu rożnych lat miane. Pod czas Passyi we Szrody Wielkiego Postu przypadaiących. Przydane na koncu uwagi duchowne o Sądzi Bożym na 4 Niedziele Adwentowe*, Suprasl 1713, s. 350.

²⁴ Там же, s. 353.

²⁵ *Nauka dobrego y Szczęśliwego umierania. Do pobożnego zycia, y Cwiczenia się w doskonałości Chrzęciańskiej zachęcaiacymi dostatecznie obiasniona Regulami. Pragnącym dusznego zbawienia wielce potrzebna*, Kraków 1675, s.198.

²⁶ *Pobożna gorzkiey męki pamiatka, Naboznym Sercom przy Świętych dniach Postnych albo Piąkach Roku; Częściami podzielona. Na chwałę Boską y umęczonego za nas Boga Człowieka*, Lwów 1727, k. 40zw.

²⁷ Л. Коць-Григорук, *Дипінті українських середньовічних ікон*, Львів 2011, с. 23.

Цей факт може слугувати індикатором інтенсифікації молитовного звертання та допоможе зрозуміти шляхи його реалізації. Схоже й на те, що звертання до Мук Христових отримало серйозне поширення в традиції укладання тестаментів. Так, наприклад, у тестаменті панни Ганни Григорівни Можейкавни-Карневської 1590 р. віднаходимо прохання поховати її тіло в церкві м. Речиці і далі повідомлення про те, що: “духа моего отдаючи покорне, поручаю в заслуги и досыт ученику надрожное муки Пана Збавителя и Откупителя моего Иисуса Христа”²⁸. Тобто, тут спостерігаємо покладання надії на добру смерть через Муки Христові. Більш того, зображення Мук Христових знаходимо у фунеральній архітектурі, де вони виступали засобом спасіння після смерті людини. Приблизно з середини XVI до середини XVII сторіччя в Речі Посполитій великої популярності серед шляхти та міщан набули надгробки, на яких був зображений Розп’ятий Ісус Христос і клякаюча, адоруюча перед ним людина чи навіть ціла сім’я, у випадку, якщо це було родинне поховання²⁹.

Таким чином, ми бачимо, що ідея бінарності Страстей Христових та Страшного Суду суцільно огортала тодішній соціум, що робить парність розміщення цих ікон абсолютно логічним та закономірним. Переконані, що такий напрямок дослідження дасть повніше уявлення про причини появи та функціонування пасійних та есхатологічних сюжетів у ранньомодерний час.

Наостанок, необхідно декілька слів сказати щодо розміщення ікон “Страшного Суду” та їх освітленості рукотворним/нерукотворним світлом у храмі. Розкриття цього питання може надати додаткові дані стосовно аспекту сприйняття цих образів та ставлення до них. У місцях, де розташовувалися ікони “Страшного Суду”, тобто у південній і північній гранях зрубу стін центральної дільниці, відповідно і були зосереджені великі хрещаті рівнораменні вікна, такі самі, як у вівтарі та у бабинці³⁰. Окрім того, ікони у наві, зазвичай, додатково підсвічувалися купальним ліхтарем³¹. Через це, очевидно, образи могли більш-менш повноцінно

²⁸ *Тестаменты шляхты и мящан Беларуси второй половины XVI ст.*, Минск 2012, с. 132. На цю особливість також звертає увагу: W. Zielecka-Milołajczyk, *Pravosławni i unicy w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku wobec życia i śmierci w świetle testamentów*, Warszawa 2012, s. 79.

²⁹ K. Gorecka, *Pobożne Matrony i snotliwe panny. Epitafia mieszczanek z XVI–XVII wieku jako źródłowieży o epoce nowożytnej*, Warszawa 2006, s. 34–35.

³⁰ С. Таранушенко, *Монументальна дерев’яна архітектура Лівобережної України*, Київ 1976, с. 22.

³¹ Г. Павлуцкий, *Древнее деревянное церковное зодчество в Юго-Западном крае*, Древности Украины I (1905) 7.

бути побаченими. Складніше було з написами на іконах, так званим ін-тертекстом, особливо якщо брати до уваги більш давню традицію розміщення сюжету під хорами. Це дозволяє нам стверджувати, що на цьому етапі, у порівнянні з попереднім періодом, все ж таки спостерігається зближення контакту з іконою, що підсилюється світловим ефектом. Натомість ми ставимо під сумнів наявність свічників та лампад перед іконами Страшного Суду. До цього часу ми жодного разу не зустрічали згадки про них. Те ж саме стосується ікон Страстей Христових. Так, на цьому етапі дослідження лише єдиний раз віднайшли в описі круглий ліхтар, який висів у бабинцю перед “Страстями” в церкві с. Рожичне Животівського деканату за 1790 р.³² Окрім цього, на іконах Страшного Суду ми ніколи не зустрічаємо вотивних привісок. Ці відомості дають зрозуміти, що сприйняття цієї іконографії, радше, відрізняється від іконографії Господських, Богородичних свят чи зображення Святих, оскільки її основна мета, очевидно, полягає не стільки у наближенні до первообразу, скільки у застереженні від гріха. Але на це питання ми не можемо дати вичерпну відповідь, адже завжди залишається місце для невидимого світу духовності.

³² ІР НБУВ, ф. І, спр. 2478, арк. 146зв.

МИКОЛА РЕДІН – УКРАЇНСЬКИЙ РАДЯНСЬКИЙ ІСТОРИК (до сторіччя від дня народження)

У 2012 році виповнилося 110 років від дня народження українського історика, професора Харківського університету Миколи Єгоровича Редіна, який жив і працював в один із найбільш складних періодів історії нашої держави. М. Редін був одним з перших, хто розпочав роботу з вивчення робочого руху, російських революцій та Громадянської війни в Україні. Однак його ім'я відоме лише невеликому колу спеціалістів. Це пов'язано з тим, що М. Редін був звинувачений в антирадянській діяльності й загинув у 1938 р., а ім'я вченого забуто на довгі роки.

Спеціальних робіт, присвячених вивченню життя та наукової творчості М. Редіна, лише дві. Автором однієї статті є Н. Комаренко¹, другої – Л. Рибальченко². У цих статтях не тільки згадуються основні дати життя вченого, але й вивчається його наукова спадщина, характеризується науково-організаційна діяльність, згадується і про трагічну смерть історика. Також ім'я М. Редіна згадується в окремих виданнях довідкового характеру, а саме: “Біобібліографічний словник учених Харківського університету”³ та “Кафедра історії Росії Харківського національного університету ім. В. Каразіна: історичний нарис”⁴. Проте відомості, які тут розміщені, мають суто інформативний характер, висвітлюючи лише основні віхи біографії історика.

Ім'я М. Редіна в науковій літературі пов'язується також із краєзнавчою роботою “Музею Слобідської України”, в якому він працював завідувачем історичного відділу⁵. Деякі аспекти адміністративної діяльності та наукової праці М. Редіна знаходили відгуки в роботах істориків Харківського університету⁶.

¹ Н.В. Комаренко, *Радянський історик М.Є. Редін*, УІЖ 2 (1970) 96–101.

² Л.Л. Рибальченко, “Дело сдать в архив”, Четверті Сумцовські читання: Матеріали наукової конференції, присвяченої 135-річчю з дня народження Є.К. Редіна, Харків 1999, с. 32–38.

³ *Редін Микола Єгорович (24.09 (07.10). 1902–1938)*, Бібліографічний словник учених Харківського університету, т. 2: Історики (1905–1920, 1933–2000) / Уклад.: Б.П. Зайцев, С.І. Посохов, В.Д. Прокопова, С.Б. Глибицька, С.М. Куделко, Харків 2001, с. 268.

⁴ *Кафедра історії Росії Харківського національного університета ім. В.Н. Каразіна: історический очерк*, Харків 2007.

⁵ О. Федоровський, *Краєзнавча робота в Харкові і на Слобожанщині*, Червоний шлях 3 (1923) 186–194.

⁶ В.В. Кравченко, *Д.И. Багалей: научная и общественно-политическая деятельность*, Харків 1990; М.З. Бердуга, В.И. Булах, *Исследование отечественной истории в Харьковском университете за годы Советской власти*, ВХУ 375 (1991) 37–50 та ін.

За останні роки харківськими істориками були віднайдені нові архівні документи, які пов'язані із життям і науковою творчістю М. Редіна. Цей факт став поштовхом для написання статті.

Микола Редін народився 24 вересня 1902 р. у родині історика мистецтва, професора Харківського університету Єгора Кузьмича Редіна, який в одному із листів писав: “Матери... сын достался очень дорого: она страшно мучилась, совершенно обессилила и не в состоянии была сама вывести его на свет Божий; пришлось прибегнуть к помощи врача-акушера, который извлек его щипцами”⁷. Є. Редін назвав свого сина на честь близького друга сім’ї та хрещеного батька, видатного вченого, етнографа, фольклориста та літературознавця Миколи Федоровича Сумцова.

Після смерті в 1908 р. Є. Редіна його родина потрапила у скрутне матеріальне становище. У серпні 1908 р. вдові Тетяні Рединій та його синові була призначена пенсія. Вона отримувала 1 тис. руб., а син – 333 руб. 33 коп.; усього – 1333 руб. 33 коп. на рік⁸. Проте пенсії, хоча вона й була збільшена в 1913 р., на прожиття та виховання сина ледве вистачало. З цієї причини Т. Рединій, яка мала музичну освіту, довелось багато працювати, даючи уроки музики. У 1910 р. вона звернулася до влади із проханням дозволити відкрити музичну школу гри на фортепіано⁹.

У 1912 р. Микола Редін вступив до третьої Харківської гімназії. Уже з 14 років він розпочав свою трудову діяльність, даючи уроки учням молодших класів. Ще навчаючись у гімназії, Микола Редін активно займався громадською роботою. Після закінчення гімназії він працював у культвідділі Спілки Споживчого Товариства, а з січня 1920 р. – у Харківській Губнаросвіті. У 1920 р. М. Редін почав працювати завідувачем історичного відділу Музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди, який очолював М. Сумцов, а також інспектором Головополітосвіти, що був створений для керування закладами культури, зокрема музеями.

У 1920 р. М. Редін став студентом соціально-економічного відділення Академії теоретичних знань, що була створена на базі Харківського університету після його ліквідації, а в 1921 р. була реформована у Харківський інститут народної освіти (ХІНО). М. Редін, як і його батько, обрав професію історика.

⁷ О.В. Иодко, *Е.К. Редин: жизнь и деятельность (по материалам петербургских архивов)*, Мир русской византистики: Материалы архивов Санкт-Петербурга / под. ред. И.П. Медведева, Санкт-Петербург 2004, с. 311–345.

⁸ *Циркуляр по Харьковскому учебному округу* 10 (1908).

⁹ *Новая школа музыки*, ХГВ, 1910, 28 марта.

Після закінчення інституту в 1923 р. М. Редін розпочав викладацьку діяльність у школі помічників лікаря. Будучи працівником науково-дослідної кафедри історії української культури, яку очолював академік Д. Багалій, у 1924–1925 рр. він читав історію СРСР на рабфаці ХІНО. На той час кафедра складалася з чотирьох секцій: історії України, історії українського права, історії Росії, етнографії та краєзнавства. М. Редін, разом із Є. Трифільєвим, С. Королівським та іншими, був працівником секції історії російської культури, якою керував професор В. Веретенников¹⁰. Також молодий вчений увійшов до складу об'єднаної комісії кафедр історії української культури та історії європейської культури з питань вивчення методології історії.

У 1926 р. М. Редін очолив кафедру історії СРСР ХІНО та керував нею до 1930 р. Будучи енергійною людиною та кваліфікованим спеціалістом, він суміщав посаду завідувача кафедри із завідуванням секції історії робочого руху України в Комісії з історії Жовтневої революції та РКП (б) (Іспарт), а потім – і з роботою у секретаріаті ЦК КП(б)У. У цей же період М. Редін читав лекції в Комуністичному університеті ім. Артема.

Лекції молодого вченого були присвячені вивченню історії СРСР, розвитку феодалізму в Західній та Східній Європі. Варто відзначити, що лекції М. Редіна з історії феодалізму неодноразово публікувались окремими брошурами.

М. Редін взяв участь у роботі Першої Всесоюзної конференції істориків-марксистів, яка відбулася в Москві в грудні 1928 – січні 1929 рр. Конференція мала величезний резонанс у країні й стала апофеозом “школи Покровського”.

У 1929 р. історик був прийнятий до лав Комуністичної партії. Варто відзначити, що він подавав заяву про вступ до партії ще 1923 р., але тоді вона не була розглянута у зв'язку із призупиненням прийому в ряди членів партії представників інтелігенції.

У 1930 р. на базі науково-дослідної кафедри історії України був створений Інститут історії української культури ім. Д. Багалія, який Дмитро Іванович сам і очолив¹¹. М. Редіна ж призначили заступником директора цього Інституту. Крім того, у цей час він ще й виконував одночасно обов'язки завідувача сектору історії Росії.

З 1932 р. М. Редіна переводять на роботу до Всеукраїнської асоціації марксистсько-ленінських науково-дослідних інститутів (ВУАМЛІН).

¹⁰ *Кафедра історії Росії...*, с. 32.

¹¹ В.В. Кравченко, *Указ. соч.*, с. 104.

Після відновлення Харківського державного університету М. Редін у 1933 р. був призначений завідувачем кафедри історії СРСР¹². За плідну науково-педагогічну діяльність вченому було присвоєно звання професора.

Творча спадщина М. Редіна порівняно невелика. Спочатку історик захоплювався питаннями, що стосувалися музейних справ. Таке захоплення пояснювалося його роботою в “Музеї Слобідської України”. У 1922 р. були опубліковані статті “Академический музей, Политпросвет и Профобр.” та “Политпросвет и охрана памятников искусства, старины, быта и природы”, в яких автор аналізував наукову й просвітницьку роботу музеїв, висловлював свої погляди з питань їх розвитку та зі збереження пам’яток культури¹³.

У цей же період з’явилися перші дослідницькі роботи М. Редіна історіографічного характеру. Він опублікував низку рецензій¹⁴, зокрема рецензію на вихід першого номера журналу “Восток” під редакцією академіка С. Ольденбург. У 1927 р. історик пише рецензію на видану у трьох частинах працю П. Христюка “Нариси історії класової боротьби та соціалізму”, що витримала декілька видань¹⁵.

У 1927 р. М. Редін опублікував статтю “Индустриализация и кооперирование”¹⁶, а в 1928 р. – працю “Паростки соціалізму на селі”¹⁷, в яких йшлося про політику партії з питань щодо проведення індустріалізації та колективізації. Друга робота цікава тим, що в ній подається статистичний матеріал про темпи створення та розвитку колгоспів і машино-тракторних станцій.

Наукові роботи М. Редіна залишили вагомий слід у розвитку української радянської історіографії другої половини 1920-х – початку 1930-х років. Цей період став для нього найбільш плідним. Історіографічні огляди вченого охоче публікують такі шановані на той час журнали, як “Більшовик України” (теоретичний і політичний журнал ЦК КП(б)У), “Літопис революції” (журнал, який видавався Комісією з історії Жовтневої революції та РКП (б) (Істпарт), “Историк-марксист” (періодик Товариства істориків-марксистів при Комуністичній Академії та її Інституті історії) тощо.

¹² *Кафедра истории России...*, с. 35.

¹³ Л.Л. Рибальченко, *Вказ. праця*, с. 34–35.

¹⁴ Н. Редін, *Рецензия*, Путь просвещения 3 (1922) 247–249; Н. Редін, *Рецензия*, Путь просвещения, 4 (1922) 242–243; Н. Редін, *Рецензия*, Путь просвещения, 6 (1922) 221–223; Н. Редін, *Рецензия*, Путь просвещения 2 (1924) 192–193.

¹⁵ Н. Редін, *Рецензия*, Більшовик України 14 (1927) 72–78.

¹⁶ Н. Редін, *Индустриализация и кооперирование*, Більшовик України 5 (1927) 55–67.

¹⁷ Н. Редін, *Паростки соціалізму на селі*, Більшовик України 2 (1928) 9–26.

У 1928 р. М. Редін надрукував рецензії на два збірники, що опубліковані під егідою Іспарта, матеріли яких присвячені історії пролетарської революції в Україні¹⁸. Така зацікавленість вченого збірниками пояснюється тим, що в них були надруковані архівні документи революційних подій та спогади учасників цих подій. У цьому ж році була опублікована стаття “Огляд літератури з історії робітничого руху на Україні”¹⁹, де автор проаналізував літературу, пов’язану з розвитком робітничого руху в Україні за період від 1861 до 1917 рр.

У 1930 р. виходить його дослідження історіографічного характеру, написане у співавторстві з В. Веретенниковим, де здійснено огляд праць з історії Росії та України, які були видані в період від 1917 до 1927 рр.²⁰

1929 р. датована рецензія, написана М. Редіним на збірник статей академіка АН СРСР М. Покровського “Октябрьская революция. Сб. статей. 1917–1927 гг.” (Москва 1929)²¹, який на той час очолював школу істориків-марксистів. Будучи послідовником “школи Покровського”, молодий дослідник високо оцінив праці М. Покровського, зокрема комплекс робіт, присвячених вивченню зовнішньої та внутрішньої політики, яка проводилася царським урядом у другій половині XIX ст. Проаналізувавши значущий масив літератури з цієї тематики, М. Редін опублікував велику статтю про значення робіт М. Покровського у цій галузі²².

М. Редін брав активну участь у дискусії, яка розгорілася під час роботи Першої Всесоюдної конференції істориків-марксистів, що була пов’язана із проблемою розвитку російського імперіалізму²³. Наслідком цієї дискусії стало написання монографічного дослідження, опублікованого 1930 р. Мета дослідження полягала у вивченні ленінської точки зору про два типи розвитку капіталізму в сільському господарстві Росії²⁴.

¹⁸ Н. Редін, *Октябрьские сборники. “1917 год в Харькове. Сборник статей и воспоминаний”*, Харьков, 1927, 381 с.; “Октябрь на Одессине. Сборник статей и воспоминаний к 10-летию Октября”, Одесса, 1927, 492 с., Літопис революції 1 (1928) 297–320.

¹⁹ Н. Редін, *Огляд літератури з історії робітничого руху на Україні*, Літопис революції 2 (1928) 279–289; 3 (1928) 289–303.

²⁰ В.І. Веретенников, М.Є. Редін, *Праці з історії Росії та України за 1917–1927 роки. Бібліографічний збірник, присвячений Х річниці Жовтневої революції на Україні (1917–1927). Бібліографія історії України, Росії та українського права, краєзнавства й етнології за 1917–1927 роки. Склала бібліографічна комісія науково-дослідної кафедри історії української культури ім. акад. Дм. Багалія в Харкові, р. 1929, Харків 1930, с. 34–39.*

²¹ Н. Редін, *В борьбе за ленинскую историю Октября*, Літопис революції 5–6 (1929) 344–350.

²² Н. Редін, *М.Н. Покровский как историк колониальной и внешней политики самодержавия*, Историк-марксист 3 (1932) 37–59.

²³ Н.В. Комаренко, *Вказ. праця*, с. 98.

²⁴ М. Редін, *Ленінове вчення про два типи розвитку капіталізму в сільському господарстві. Проти економічної платформи яворщини*, Харків 1930.

Тема Жовтневої революції та Громадянської війни в радянській історичній науці вважалась особливо важливою і престижною. Як ми бачимо, вчений опублікував чимало робіт історіографічного характеру, присвячених історії Жовтня. М. Редін одним з перших почав вивчати окремі аспекти історії Громадянської війни в Україні. У роботах про всеукраїнський залізничний страйк, який розпочався в липні 1918 р., дослідник характеризував Гетьманат та розглядав ситуацію, яка склалася на той час у країні, підкреслюючи величезне політичне значення цього страйку²⁵.

Також до кола зацікавлень історика потрапив один з епізодів періоду Громадянської війни, що відомій історикам під назвою “кірстовщина”. Так називалась одна з течій профспілкового руху в Україні, суть якого зводилась до спроб денікінської контррозвідки в 1919 р. створити на Київщині профспілкову організацію робітників, що перебувала під їхнім контролем і підтримувала Добровольчу армію. На чолі цієї організації стояв інженер Костянтин Кірста. М. Редін детально розглянув цей епізод у статті “Легенда про кірстовщину”²⁶.

Очолюючи кафедру історії СРСР ХІНО і в Харківському державному університеті, читаючи лекції в Комуністичному університеті ім. Артема та у Всеукраїнській асоціації марксистсько-ленінських науково-дослідних інститутів (ВУАМЛІН), М. Редін брав активну участь в обговоренні питань, пов’язаних із розробкою нових форм і методів викладання історичних дисциплін. Він опублікував декілька робіт методологічного характеру. У 1927 р. надрукована стаття вченого “К вопросу о преподавании “истории развития общественных форм”²⁷, у 1929 р. – “До методології історії пролетаріату України”²⁸, а в 1931 р. – робота “За більшовицький поворот у викладанні історії”²⁹. М. Редін взяв участь у написанні проекту програми історії України. Проект був створений і виданий у 1934 р. Інститутом історії ВУАМЛІН і НКО УСРР³⁰.

²⁵ М.С. Редін, *До історії Всеукраїнського залізничного страйку 1918 р.*, Літопис революції 5 (1928) 168–193; 6 (1928) 25–60; М. Редін, *Всеукраїнський страйк залізничників 1918 р.*, Харків 1929; М. Редін, *Чотири документи епохи скоронациї*, Літопис революції 1 (1930) 242–264.

²⁶ М.С. Редін, *Легенда про кірстовщину*, Літопис революції 1–2 (1931) 19–66.

²⁷ Н. Редін, *К вопросу о преподавании “истории развития общественных форм”*, Историк-марксист 6 (1927) 202–205.

²⁸ М. Редін, *До методології історії пролетаріату України*, Літопис революції, 2 (1929) 265–272.

²⁹ М. Редін, *За більшовицький поворот у викладанні історії*, Більшовик України 11 (1931) 66–94.

³⁰ Т.Т. Скубицький, М.С. Редін, Г.М. Шерман, *Проект програми історії України для державних університетів та педагогічних інститутів*, Київ 1934.

Як спеціаліст з питань вітчизняної та загальної історії, М. Редін увійшов у колектив авторів, які підготували один із перших “марксистських курсів” “Історії України”, опублікований у 1932 р. Ним був написаний перший розділ під назвою “Початок класового суспільства та складання феодальних відносин”, що увійшов до першого тому “Передкапіталістична доба” цього видання³¹.

Підбиваючи підсумки науково-дослідної діяльності М. Редіна, варто зазначити, що до кола його наукових інтересів входили питання, пов’язані з історією розвитку феодального суспільства та Київської Русі, внутрішньої та зовнішньої політики Російської держави, робітничого руху, революції та Громадянської війни в Україні. Безумовно, багато із праць вченого не витримали випробувань часом. Його роботи мали недоліки й відбивали проблеми, з якими зіштовхнулася вітчизняна історична наука 1920–1930-х рр. Зокрема, однобокий підхід в оцінюванні подій періоду революції та Громадянської війни був обумовлений пануванням комуністичної ідеології. Проте, незважаючи на допущені помилки, праці вченого мають певне наукове значення. Сучасна українська історична наука виявилася б збіднілою без наукової спадщини М. Редіна.

У 1929–1930 рр. у пресі з’явилася низка публікацій, в яких Д. Багалія було названо “псевдомарксистом”, а очолюваний ним колектив Інституту історії української культури звинувачений у буржуазному націоналізмі. Реакцією на ці статті стало загострення боротьби з “буржуазною та дрібнобуржуазною” методологією у колективі Інституту. У січні 1931 р. у газеті “Комуніст” М. Редін опублікував статтю³², в якій різко критикувались останні роботи його колег. Сам Д. Багалій був звинувачений в “искаженні сутності марксизма-ленинізму как боевого единства теории и практики”³³.

Знищення Інституту історії української культури ім. Д. Багалія в 1933 р. стало приводом початку процесу масових переслідувань його працівників. Незважаючи на те, що М. Редін був заступником директора та проводив “борьбу за очищение от... буржуазно-националистических элементов”, він, як вихованець кафедри Д. Багалія, влітку 1934 р. був звільнений з роботи та з лав партії³⁴.

М. Редіна заарештували 29 грудня 1934 р. за обвинуваченням в участі в “контрреволюционной троцкистской организации” (ст. 58, пункти

³¹ Н.В. Комаренко, *Вказ. праця*, с. 100.

³² М. Редін, *Манівцями еkleктики*, *Комуніст*, 1931, 18 січня.

³³ В.В. Кравченко, *Указ. соч.*, с. 137.

³⁴ Л.Л. Рибальченко, *Вказ. праця*, с. 36.

10, 11 УК РСФСР). Слідство намагалось довести існування “Всеукраїнського троцькістського центру” та довести причетність М. Редіна до його діяльності. Для цього була використана робота історика “Ленінове вчення про два типи розвитку капіталізму в сільському господарстві. Проти економічної платформи яворщини”, яка була опублікована у 1930 р.³⁵ Стаття була кваліфікована “как излагающая троцкистские и националистические взгляды”. М. Редіна звинуватили в участі в роботі троцькістської організації та проведенні практичної контрреволюційної діяльності, “выражавшейся в систематическом протаскивании... троцкистской и националистической контрабанды в своих литературных работах”. За постановою Особливої Народи при НКВС СРСР від 22 листопада 1935 р. М. Редін був засланий до виправно-трудоного табір в Алма-Ату строком на три роки³⁶.

Не відчуваючи за собою провини, М. Редін звертався до народного комісара внутрішніх справ М. Єжова з проханням про перегляд справи. Доводячи свою лояльність до лінії партії, історик писав, що навіть будучи у засланні та намагаючись “сприяти перемозі генеральній лінії... партії”, він розпочав роботу над дослідженням “Історія Великої Соціалістичної Революції”. Проте вже 1936 р. без пред’явлень нових звинувачень він був відправлений до Ногаєво-Магаданської області. Цього разу на п’ять років. З лютого 1938 р. зв’язок М. Редіна з родиною було перервано. Запити матері та дружини, направлені до Наркомату внутрішніх справ, зокрема, безпосередньо до Л. Берії, щоб дізнатися про долю М. Редіна не дали жодних результатів³⁷.

У статті “Радянський історик М.Є. Редін” Н. Комаренко стверджує, що Редін помер у селищі Ягідному, що за 80 км від Магадану³⁸, але в архівно-слідчій справі відомостей про його смерть немає.

У жовтні 1989 р. справа М. Редіна була переглянута. Згідно зі ст. 1 Указу Президії Верховної Ради СРСР від 16 січня 1989 р. “О дополнительных мерах по восстановлению справедливости в отношении жертв репрессий, имевших место в период 30–40-х и начале 50-х гг.” він був реабілітований³⁹.

³⁵ М. Редін, *Ленінове вчення...*

³⁶ Л.Л. Рибальченко, *Вказ. праця*, с. 37.

³⁷ Там же, с. 37.

³⁸ Н.В. Комаренко, *Вказ. праця*, с. 101.

³⁹ Л.Л. Рибальченко, *Вказ. праця*, с. 37.

АВТОГРАФЫ ДМИТРИЯ ВЛАСЬЕВИЧА АЙНАЛОВА В ПАРИЖЕ

Настоящая заметка является дополнением к статье, опубликованной ранее, она посвящена взаимоотношениям русской и западноевропейской научной традиции¹. В свою очередь, эта работа связана с участием российских археологов в издании “Биографического словаря христианской археологии”, – в которой приняло участие свыше 160 специалистов из разных стран². Словарь содержит свыше 70 имен историков, археологов и историков искусства, работавших в России и в Украине, среди них Н. Кондаков, Д. Айналов, Ф. Шмит, Ю. Кулаковский, А. Бертье-Делагард, епископ Порфирий (К. Успенский), О. Домбровский, В. Зубарь и ряд других³.

В рамках подготовки Биографического словаря в Риме прошли две историографические конференции, организованные Римским Институтом Общества Геррес (Römische Institut der Görres-Gesellschaft). Первая состоялась в феврале 2009 г., она была посвящена странам Восточной Европы, Балкан, Турции⁴. Значительная часть материалов конференции

¹ Л.Г. Хрушкова, *Йозеф Стриговский и Йозеф Вильнерт в России: идеи, дискуссии, сотрудничество*, Византия в контексте мировой культуры. Сборник научных трудов, посвященных памяти А.В. Банк (1906–1984) / науч. ред. В.Н. Залеская, ТГЭ 69 (2013) 544–585.

² Более подробно см.: Л.Г. Хрушкова, *Биографический словарь христианской археологии: развитие и завершение одного международного проекта*, [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/Departments/Church/News/vocab2012.htm>. Последний доступ 18.05.2014.

³ L.G. Khrushkova, D.V. Ainalov, A.V. Bank, V.N. Benešević, A.L. Berthier-Delagarde, V.G. Bock, F.I. Buslaev, I.V. Cvetaev, O.I. Dombrowskij, G.D. Filimonov, A.P. Golubcov, E.E. Golubinskij, Leonid (L.A.) Kavelin, N.P. Kondakov, J.A. Kulakovskij, V.V. Latyšhev, V.N. Lazarev, B.A. Pančenko, N.V. Pokrovskij, I.V. Pomjalowskij, V.A. Prochorov, E.K. Redin, F.I. Rejman, P.I. Sevastjanov, J.I. Smirnov, F.I. Šmit, N.I. Troickij, F.I. Uspenskij, Porfirij (K.A.) Uspenskij, A.S. Uvarov, V.M. Zubar, S. Heid, M. Dennert (Hg.), *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten vom 16. bis 21. Jahrhundert*. Bd. 1–2, Regensburg 2012, S. 53–54, 113, 157–158, 168–169, 199–200, 248–249, 349–350, 431, 497–498, 590, 590–591, 721, 751–754, 769–770, 792–793, 799–801, 986, 1030–1032, 1032–1033, 1042–1043, 1061–1062, 1065–1066, 1161–1162, 1172–1173, 1173–1174, 1245–1246, 1259–1260, 1261–1262, 1263–1264, 1348–1349 (resp.).

⁴ Л.Г. Хрушкова, *Международный симпозиум “История христианской археологии”*, ВВ 70 (2011) 317–318; Л.Г. Хрушкова, *Международный симпозиум “История христианской археологии”*, Рим 2009 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/Departments/Church/News/Rome2009.htm>. Последний доступ 18.05.2014.

была опубликована в журнале Общества Геррес, *Römische Quartalschrift*⁵. Доклад автора этих строк, посвященный христианской и византийской археологии в России и в Украине, публикуется в нескольких номерах журнала⁶. Вторая конференция, “История христианской археологии в Западной Европе”, прошла в марте 2011 г., на ней мною было сделано сообщение “Йозеф Стриговский и Йозеф Вильперт в России”, в котором речь шла в основном о дискуссиях Й. Стриговского⁷ и Д. Айналова⁸ вокруг проблемы “Восток или Рим”. В июне того же года, работая в Византийской библиотеке в Париже, я обнаружила экземпляр книги Стриговского “*Orient oder Rom*”⁹, который он послал Айналову, с глоссами последнего на полях. Эта раритетная книга находится в читальном зале, но, кажется, на заметки Айналова никто ранее не обращал внимания. Две иллюстрации я смогла опубликовать¹⁰, несколько иллюстраций я продемонстрировала в докладе на Всероссийской сессии византистов в 2013 г.¹¹

⁵ Более подробно см. мою рецензию: Л.Г. Хрушкова, [Рецензия], *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. Bd.105. Heft 1–2. Herder, Rom-Freiburg-Wien, 2010.* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/Departments/Church/Books/05.htm>. Последний доступ 18.05.2014.

⁶ L.G. Khrushkova, *Geschichte der Christlichen Archäologie in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhundert (1. Folge)*, *Römische Quartalschrift* 106, 3–4 (2011) 229–252; L.G. Khrushkova, *Geschichte der Christlichen Archäologie in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhundert (2. Folge)*, *Römische Quartalschrift* 107, 1–2 (2012) 74–119; L.G. Khrushkova, *Geschichte der Christlichen Archäologie in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhundert (3. Folge)*, *Römische Quartalschrift* 107, 3–4 (2012) 202–248; L.G. Khrushkova, *Geschichte der Christlichen Archäologie in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhundert (4. Folge)*, *Römische Quartalschrift* 108, 3–4 (2013) 254–287; L.G. Khrushkova, *Geschichte der Christlichen Archäologie in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhundert (5. Folge)*, *Römische Quartalschrift* (в печати).

⁷ A. Záh, *Josef Strzygowski*, *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten vom 16. bis 21. Jahrhundert.* Hrsg. S. Heid, M. Dennert, Bd. 2, Regensburg 2012, S. 1200–1205.

⁸ А.Н. Анфертьева, Д.В. Айналов: жизнь, творчество, архив, Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге / под ред. И.П. Медведева, Санкт-Петербург 1995, с. 259–312; *Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. II: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939 рр.)* / Від. ред. д. іст. наук, проф., чл.-кор. НАН України П.С. Сохань, упор. Д.С. Гордієнко, В.В. Корнієнко, Київ 2013; L.G. Khrushkova, *D.V. Ajnalov*, *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie...*, Bd. 1, S. 53–54.

⁹ J. Strzygowski, *Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der Spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig 1901.

¹⁰ L.G. Khrushkova, *Geschichte...* (2. Folge)... Abb. 2, 3.

¹¹ Л.Г. Хрушкова, *Йозеф Стриговский и Йозеф Вильперт в России: современный взгляд на дискуссии начала XX в.*, Византия и византийское наследие в России и в мире. Тезисы докладов XX Всероссийской научной сессии византистов. Москва 3–6 июня 2013 года / Под ред. М.В. Грацианского, П.В. Кузенкова, Москва 2013, с. 260–262.

К сожалению, в упомянутой выше статье¹², они не были опубликованы, как предполагалось первоначально. Настоящая заметка имеет целью восполнить этот пробел.

Эта книга была послана Айналову из Граца, где Стриговский с 1894 г. был ординарным университетским профессором (кафедру в Вене он получит в 1909 г.). Уже в марте 1900 г. австрийский ученый ознакомился с книгой Д. Айналова “Эллинистические основы византийского искусства”¹³, которую ему прислал не сам автор, а Яков Иванович Смирнов (1869–1918). Стриговский, уроженец Галиции, – той части Австро-Венгерской империи, где жило немало славян, знал русский язык достаточно, чтобы читать. Вполне возможно, что Стриговский, получив книгу Айналова и убедившись, что она рассматривает тему, над которой работал он сам, ускорил публикацию своей собственной. Немецкий историк архитектуры Александр Цэ, биограф Стриговского, работавший с его архивами, высказал предположение, что книга Стриговского в какой-то степени была вызвана книгой Айналова¹⁴. Не то, чтобы Стриговский специально срочно написал свою работу, но он объединил в единый текст несколько очерков об известных ему памятниках. Скорее всего, Айналов сделал свои записи на полях во время подготовки своей рецензии на книгу Стриговского “Восток или Рим”. Эта важная рецензия была опубликована в “Византийском Временнике”, затем – в виде отдельного оттиска и еще раз – в брошюре, в которой было собрано несколько рецензий Д. Айналова и Е. Редина. Айналов отмечает, что “весьма интересная, изобилующая новыми материалами” книга Стриговского “составлена довольно поспешно”, пишет о своих расхождениях с венским ученым и решительно напоминает о приоритете русской ученой школы и ее главы – Никодима Павловича Кондакова (1844–1925) в исследовании истоков и истории христианского и византийского искусства¹⁵.

Экземпляр книги Стриговского “Восток или Рим” из личной библиотеки Айналова находится в Византийской библиотеке Коллеж де

¹² См. выше, прим. 1.

¹³ Д.В. Айналов, *Эллинистические основы византийского искусства*, ЗРАО 12, 3 и 4 (1901). Согласно практике того времени, вначале, в 1900 г., работа Айналова была издана в виде отдельного оттиска – его и получил Стриговский в марте 1900 г.

¹⁴ A. Zäh, *Josef Strzygowski als Initiator der christlich-kunsthistorischen Orientforschung und Visionär der Kunstwissenschaft (mit Beiträgen von H. Buschhausen: Josef Strzygowski und die Entdeckung des Etschmiadzin-Evangeliums, und Ch. Maranci: Armenian Architecture and Josef Strzygowski)*, *Römische Quartalschrift* 107, 3–4 (2012) 263.

¹⁵ Д.В. Айналов, [Рецензия] *Strzygowski J. Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der Spätantiken und frühchristlichen Kunst. Leipzig, 1901, BB 9, 1–2 (1902)* (отдельный оттиск).

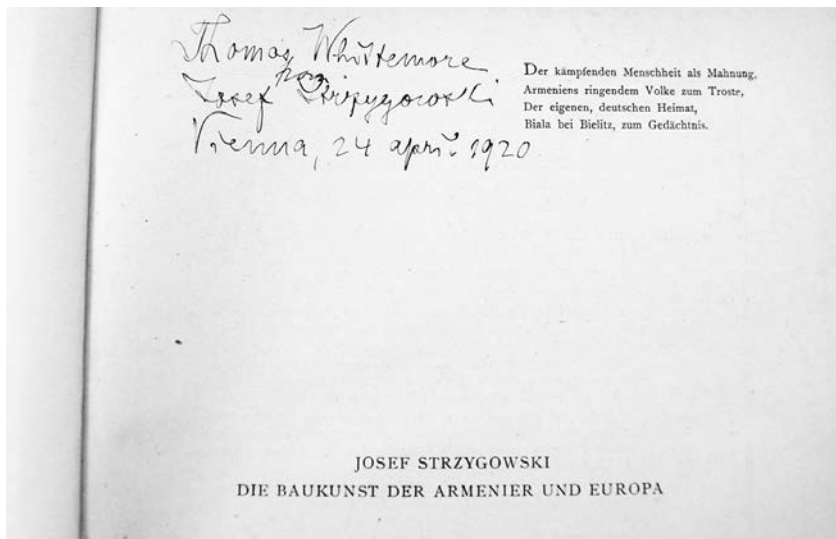


Рис. 1. Титульный лист первого тома книги Й. Стриговского "Die Baukunst der Armenier und Europa" (Wien 1918).

Византийская библиотека (Фонд Уитмора), читальный зал. Фото Л. Хрушковой.

Франс (Фонд Уитмора) в Париже. Она принадлежала известному византисту Томасу Уитмору (1871–1950)¹⁶, который собирал автографы крупных ученых. Так, в этой же библиотеке находится экземпляр другой книги Стриговского, не менее знаменитой, – об архитектуре Армении, с автографом автора 1920 г. (рис. 1). Уитмор предусмотрительно вклеил в книгу "Восток или Рим" специальный сертификат, удостоверяющий, что это именно тот экземпляр, который был прислан Айналову Стриговским, и что карандашные заметки на полях сделаны рукой Айналова (рис. 2). Уитмор посетил Айналова в его ленинградской квартире в 1925 г., тогда Айналов и передал американскому гостю две книги: "Восток или Рим" и свою собственную, "Эллинистические основы византийского искусства", с комплектом относящихся к ней фотографий. Видимо, тогда и состоялся разговор о переводе книги на английский язык. Судьба их была различной: "Восток или Рим" оказалась в Париже, а "Эллинистические основы", тоже с заметками Айналова на полях, – в США, в основанном Уитмором Византийском институте (сейчас *Dumbarton Oaks* в Вашингтоне). Именно

¹⁶ B. Major, "The Socialiste Archaeologist" *Thomas Whittemore (1871–1950) and the roles of patronage, politics, and personal connections in cultural heritage preservation*, New Brunswick (N.J.) 2010; M. Dennert, *Thomas Whittemore*, Personenlexikon..., Bd. 2, S. 1314–1315.

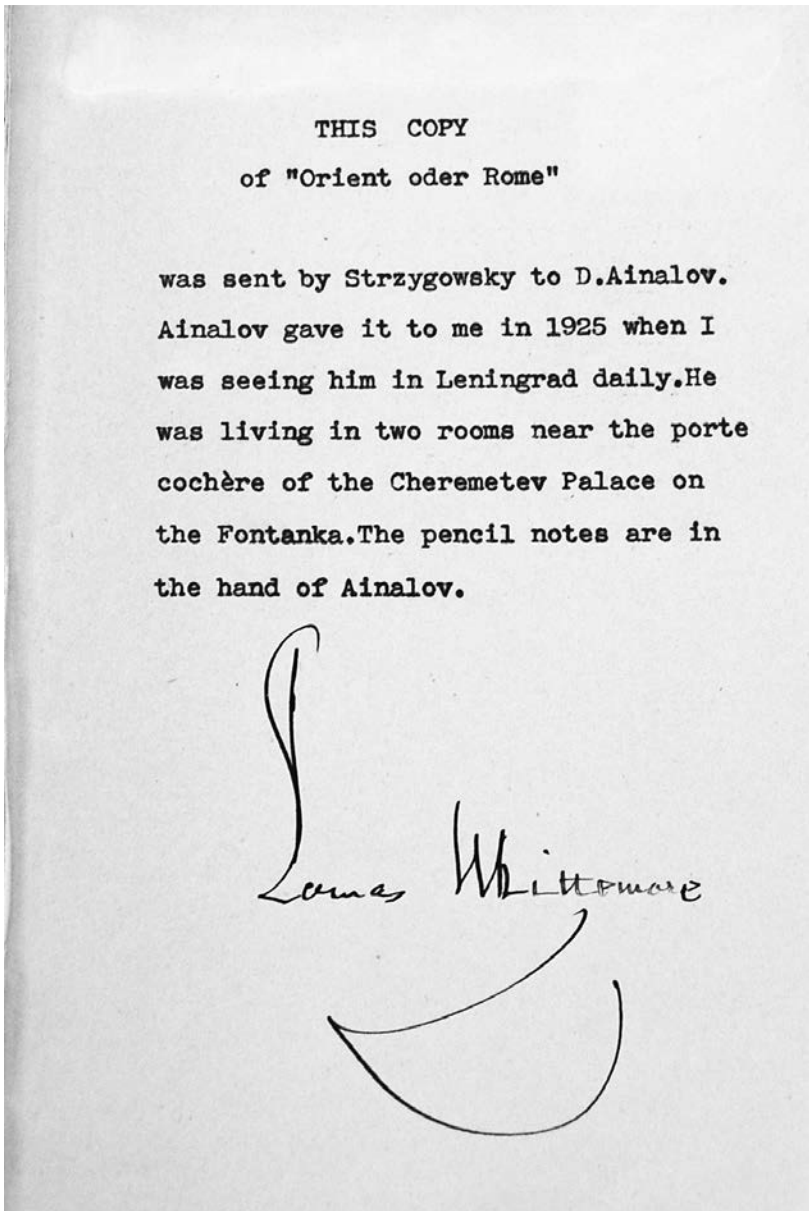


Рис. 2. Титульний лист книги Й. Стриговського "Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der Spätantiken und frühchristlichen Kunst" (Leipzig 1901). Візантійська бібліотека (Фонд Уйтмора), читальний зал. Фото Л. Хрушкової

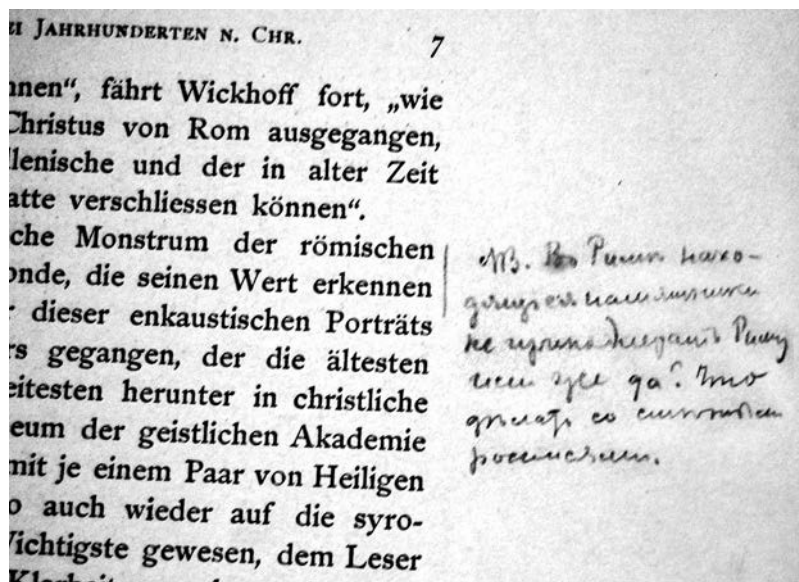


Рис. 3. J. Strzygowski, *Orient oder Rom...*, с. 7. Фото Л. Хрушковой

этот экземпляр и был использован для перевода на английский язык, который был организован К. Манго, – издатель отмечает в своем предисловии, что текст английской версии увеличился за счет глосс Айналова¹⁷.

Карандашные заметки на полях книги Стриговского касаются, в основном, памятников, изучением которых Айналов занимался сам: это раннехристианские мозаики Рима, Иерусалим константиновской эпохи, в особенности церковь Воскресения, коптские ткани. На с. 7 (рис. 3), где Стриговский говорит о “монстре” имперского искусства (эту идею развивал Ф. Викхов), Айналов пишет: “В Риме находящиеся памятники не принадлежат Риму или же да? Что делать со стенными росписями?” Римские мозаики были главным предметом изучения в магистерской диссертации Айналова. Он отмечал, что многое в стиле ранних мозаиках Рима, в том числе в центральном нефе Санта Мария Маджоре, имеет восточные, византийские истоки. Айналов связывает анализ стилистический с историческими событиями – с разгромом Рима варварами в 410 г. и восстановлением его церковью с помощью мастеров с Востока¹⁸. Аналогичные

¹⁷ C. Mango, *Editor's Preface: Ainalov D.V. The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, New Brunswick (N. J.) 1961, p. XIV–XV.

¹⁸ Д.В. Айналов, *Римские мозаики IV и V веков. Иконографическое и стилистическое исследование о раннехристианском искусстве*, Санкт-Петербург 1895, с. 170, 172, 310. Эта

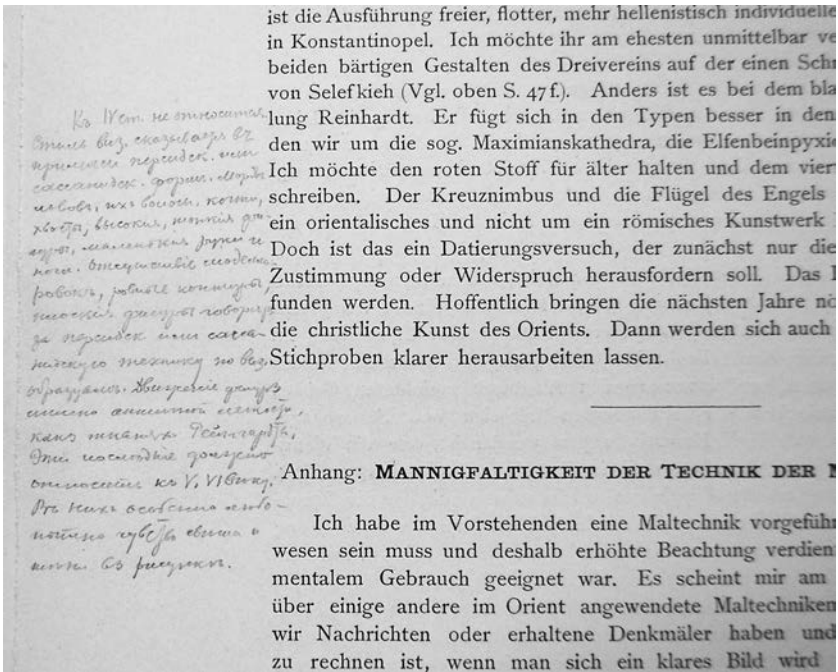


Рис. 4. J. Strzygowski, *Orient oder Rom...*, с. 112. Фото Л. Хрушковой

наблюдения сделал Е. Редин относительно мозаик Равенны¹⁹. Обе диссертации были написаны под руководством Кондакова. Стриговский, со своей стороны, тоже видел проявление византийского духа в мозаиках свода мавзолея Санта Костанцы и триумфальной арки в Санта Мария Маджоре в Риме, как и в мозаиках церквей в Равенне²⁰. Когда Айналов читал “Восток или Рим”, после написания его диссертации о мозаиках прошло уже несколько лет, и, видимо, его мнение о некоторых ранних римских мозаиках несколько изменилось. В самых ранних из сохранившихся

работа была опубликована и в журнальном варианте: Д.В. Айналов, *Мозаики IV и V веков*, ЖМНП 298 (1895) 241–309; 299 (1895) 94–155; 300 (1895) 21–71.

¹⁹ Е.К. Редин, *Мозаики Равенны*, Санкт-Петербург 1895, с. 218, прим. 34, 35.

²⁰ J. Strzygowski, *Einleitung. Ursprung und Sieg der altbyzantinischen Kunst*, Byzantinische Denkmäler 3 (1903) 3–20. На с. 7, прим. 2, Стриговский упоминает книгу Айналова “Эллинистические основы”, ссылаясь на рецензию Оскара Вульфа: О. Wulff, [Rez.] *Ainalov D.V. Hellenistische Grundlagen der byzantinischen Kunst. St. Petersburg, 1900*, Repertorium für Kunstwissenschaft, 26 (1903) 35–55. Помимо обширной рецензии Вульфа, западный читатель, не владевший русским языком, знал о книге Айналова по краткой аннотации автора: D.V. Ainalov, *Hellenistische Grundlagen der byzantinischen Kunst. St. Petersburg 1900*, Byzantinische Zeitschrift 11 (1902) 278–281.

мозаик Рима, Санта Пуденциана (402–417) и Санта Мария Маджоре (432–440), чувствуется античное влияние в стиле и в выборе некоторых декоративных мотивов, эти памятники нельзя оторвать от Рима, который продолжал “играть видную роль в первой половине V века” – позже об этом напишет В. Лазарев. Он заметит также, что “чрезмерно упрощенная полемика “Восток или Рим”, первоначально исходившая из правильных предпосылок, привела в дальнейшем к тенденциозному отрицанию за Римом какого бы то ни было значения”²¹. По моему мнению, несогласие с этим отрицанием, с уклонением в крайности, которое было свойственно Стриговскому, и звучит во фразе Айналова: “В Риме находящиеся памятники не принадлежат Риму или же да?”. Отметим, что в предисловии к своему капитальному труду о византийской живописи Лазарев напишет о той помощи, которую ему оказал Айналов “своими живыми увлекательными беседами”²², хотя Лазарев и не был его учеником.

На с. 112 книги “Восток или Рим” (рис. 4) Стриговский рассматривает красную ткань из Берлинского музея, он считает возможным отнести ее к IV в., не приводя аргументов, правда и не настаивая, а выдвигая раннюю дату как предварительную. Стриговский отмечает ее сходство с голубой тканью из коллекции Райнхардта (Рейнгардта). По поводу этой ткани Айналов пишет: “К IV ст. не относится. Стиль виз[антийский] называется в примеси персидск[их] или сасанидск[их] форм. Морды львов, их волосы, когти, хвосты, высокие, тонкие фигуры, маленькие руки и ноги, отсутствие моделировки, ровные контуры, плоские фигуры говорят за персидск[ую] или сасанидскую технику по виз[антийским] образцам. Движение фигур полно античной легкости, как ткань Рейнгардта. Эти последние должно относить к V, VI веку. В них особенно любопытно чувство света и тени в рисунке”. В своем комментарии Айналов прав и относительно датировки, и относительно наличия восточных черт в стиле.

Коптское искусство, в том числе ткани, было предметом особого интереса венского ученого. В 1888 г. он предпринял свое первое большое путешествие: Греция и Афон, Константинополь, Малая Азия, Кавказ (Российская Армения), Москва. После этого состоялось еще несколько поездок на Восток: Иерусалим, Александрия, Каир и Египет (1894–1895, 1900–1901, 1912), затем вновь Константинополь и Армения и перед Первой Мировой войной – Сербия, Фракия, Болгария²³. В Москве в 1890 г.

²¹ В.Н. Лазарев, *История византийского искусства*, т. 1: Текст, Москва 1947, с. 43–44.

²² Там же, с. 8.

²³ A. Záh, *Josef Strzygowski als Initiator..*, S. 251–252.

Стриговский участвует в VIII-м Археологическом съезде. Этот съезд, посвященный 25-летию юбилею Московского археологического общества, отличался особым масштабом, большой археологической выставкой, широким интересом публики. На выставке была представлена и ценная коллекция коптских предметов, в том числе тканей из Эрмитажа. Вот здесь Стриговский, пожалуй, впервые имел случай широко познакомиться с коптским искусством, которое позже займет большое место в его студиях²⁴. На съезде он слушал доклад о коптских тканях Владимира Георгиевича Бока (1850–1899)²⁵, одного из пионеров изучения коптской культуры и, можно предположить, оценил значение этого тогда еще мало изученного материала для истории восточно-христианского искусства. Венский ученый продолжал поддерживать отношения с В. Боком, в частности, будучи многолетним сотрудником редакции журнала *Byzantinische Zeitschrift*, печатал в нем сообщения о публикациях Бока²⁶. Стриговский опубликовал некролог о рано ушедшем русском ученом²⁷ и рецензию²⁸ на посмертную книгу Бока “Материалы по археологии христианского Египта”²⁹. Таким образом, коптская тема в кругу интересов венского ученого связана с Россией.

Читая книгу Стриговского, Айналов проявил живой интерес к ее 5-й главе, – к церкви Воскресения в Иерусалиме. Этот интерес был не палестинского, а римского происхождения, он восходит к тому времени, когда Айналов впервые приехал в Рим для работы над своей диссертацией о мозаиках. Раннехристианский Рим хранит ряд свидетельств о Палестине, о святом граде Иерусалиме и других местах, связанных с земной

²⁴ Помимо ряда публикаций в *Byzantinische Zeitschrift*, Каталог Каирского музея см.: J. Strzygowski, *Koptische Kunst. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Wien 1904. Отметим, что Айналов на страницах “Византийского Временника” опубликовал аннотации на серию работ Стриговского о христианском Египте, – эта сфера интересов была общей у обоих ученых: Д.В. Айналов, [Рец.]. Strzygowski J. *Hellenistische und koptische Kunst aus Alexandria*. Wien 1902, BB 11 (1904) 267–269; Д.В. Айналов, [Рец.]. Strzygowski J. *Seidenstoffe aus Ägypten im K. Friederich Museum*. Berlin 1903, BB 11 (1904) 269–270; Д.В. Айналов [Рец.]. Strzygowski J. *Koptische Kunst...*, BB 11 (1904) 270–271.

²⁵ В.Г. Бок, *О коптском искусстве. Коптские узорчатые ткани*, Труды VIII Археологического съезда в Москве в 1890, т. 3, Москва 1897, с. 218–245.

²⁶ В.Г. Бок, *О коптском искусстве. Коптский бронзовый сосуд*, ЗРАО 7 (1895) 230–246; В.Г. Бок, *О коптском искусстве. Коптские узорчатые ткани*, Труды VIII Археологического съезда в Москве в 1890, т. 3, Москва 1897, с. 218–245 (см.: *Byzantinische Zeitschrift* 6 (1897) 642).

²⁷ *Byzantinische Zeitschrift* 9 (1900) 619–620.

²⁸ *Byzantinische Zeitschrift* 11 (1902) 268–270. См.: *Coptica Hermitagiana. Сборник материалов. К столетию коптской коллекции Эрмитажа* / Ред. А.А. Каковкин, Санкт-Петербург 2000, с. 115–117, 161.

²⁹ В.Г. Бок, *Материалы по археологии христианского Египта. Посмертное издание*, *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne*. Édition posthume, Санкт-Петербург 1901. Развернутая рец.: Д.В. Айналов, BB 9 (1902) 152–196.

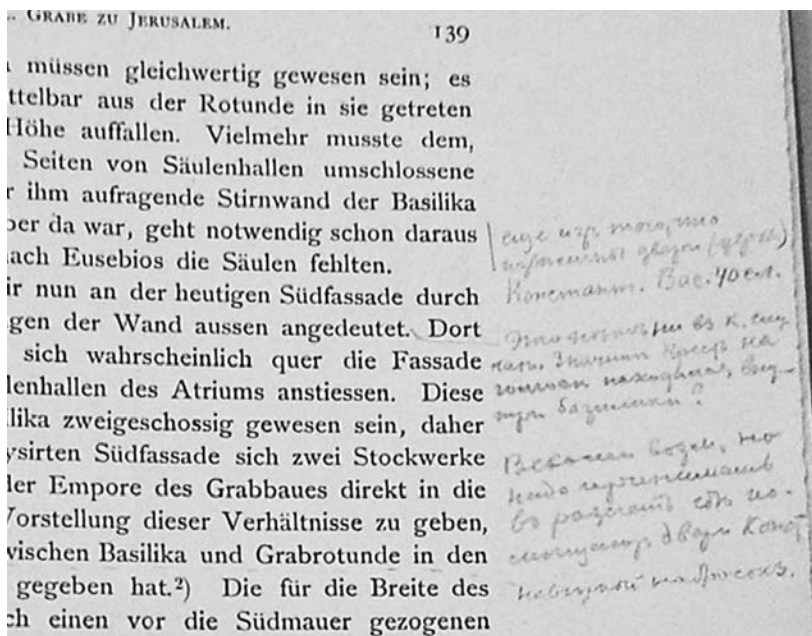


Рис. 5. J. Strzygowski, *Orient oder Rom...*, с. 139. Фото Л. Хрушковой

жизнью Христа. Одна из первых римских церквей, построенных внутри городских стен – Санта Кроче ин Джерузалиемме (Святого Креста в Иерусалиме), построенная в имени Августы Елены, матери Константина Великого в северо-восточной части Рима. В особой часовне рядом с алтарем в этой церкви хранилась частица Честного Креста, принесенного, согласно традиции, Еленой из Иерусалима³⁰. В древнейшей из сохранившихся римских мозаик – в апсиде церкви Санта Пуденциана (сейчас мозаики датируют началом V в., а не IV-м, как думали во времена Айналова) находятся изображения Христа на троне среди апостолов, Голгофского креста, Иерусалима и Вифлеема³¹. На предалтарной арке церкви Санта Мария Маджоре также изображены Иерусалим и Вифлеем³². Помимо рассмотрения этих мотивов в монографии, Айналов посвятил им отдельные статьи³³.

³⁰ Н. Brandenburg, *Ancient Churches of Rome. From the fourth to the seventh century*, Turnhout, Brepols 2005, p. 103–108.

³¹ *Ibid.*, p. 135f, 137–142.

³² *Ibid.*, p. 176–189.

³³ Д.В. Айналов, *Голгофа и крест на мозаике IV в.*, СППО 5 (1894) 80–104; Д.В. Айналов, *Детали палестинской архитектуры на памятниках христианского искусства*, СППО 6 (1895) 335–361.

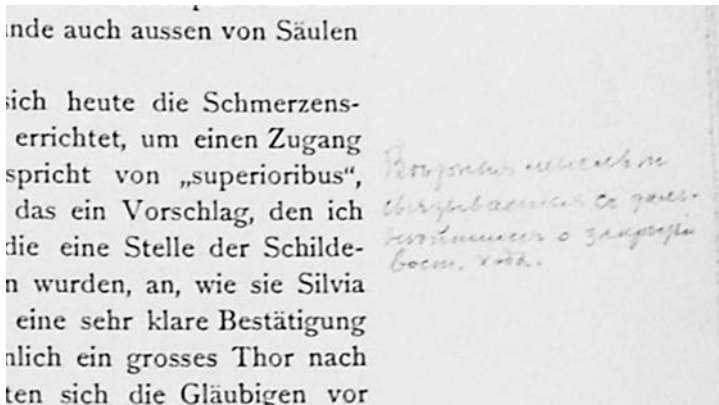


Рис. 6. J. Strzygowski, *Orient oder Rom...*, с. 141. Фото Л. Хрушковой

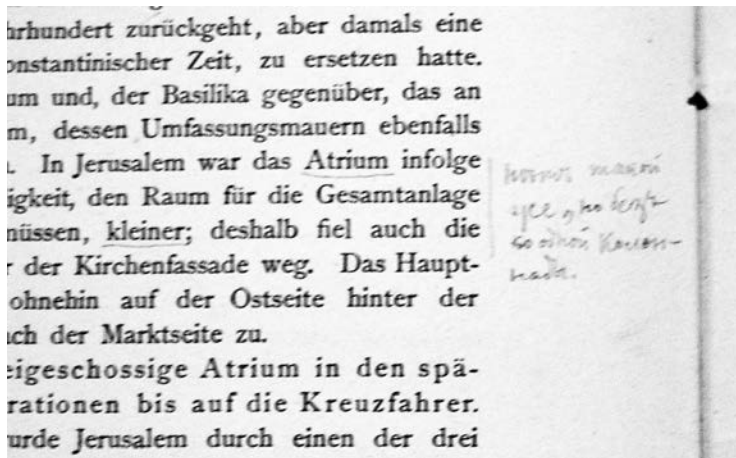


Рис. 7. J. Strzygowski, *Orient oder Rom...*, с. 142. Фото Л. Хрушковой

Стремясь реконструировать первоначальные формы константиновского сооружения, Стриговский рассматривает южный фасад храма и западный атриум, расположенный между базиликой Мартирион и Ротондой Анастасис, а также Голгофу, расположенную с южной стороны. На с. 139 (рис. 5) книги Стриговского, Айналов пишет о расположении дверных проемов и возражает против предположения Стриговского о положении Голгофы с увенчивающим ее крестом: “Это нет ни в к[оём] случае. Значит, крест на Голгофе находился внутри базилики?”. Действительно, все паломники свидетельствуют о том, что крест был виден снаружи. На с. 141 (рис. 6) Стриговский дает интерпретацию маленького сооружения

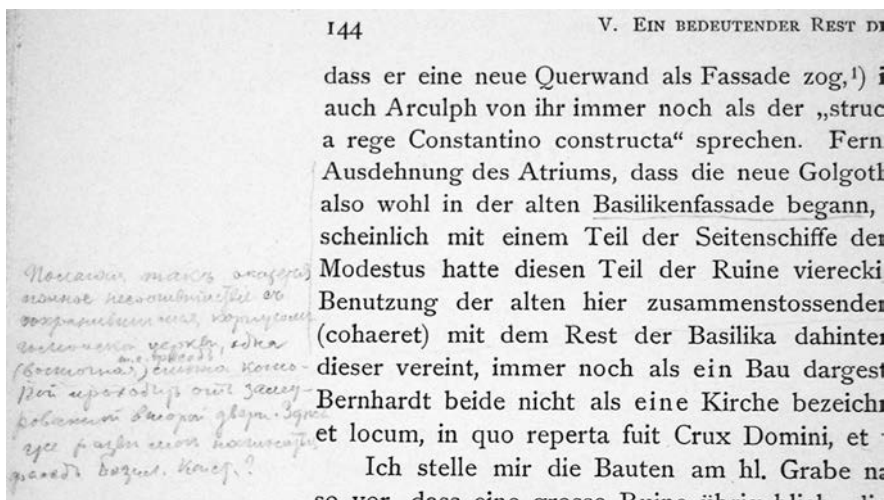


Рис. 8. J. Strzygowski, *Orient oder Rom...*, с. 144. Фото Л. Хрушковой

перед южным фасадом храма. Айналов комментирует: “Верная мысль и связывается с дальнейшим о закрытии восточного хода”. На с. 142 (рис. 7) Стриговский обсуждает вопрос об атриумах. По его мнению, западный (внутренний) атриум был маленьким, а восточный, со стороны входа с главной улицы, – большим. По этому поводу Айналов замечает: “Нет, такой же, но без одной колоннады”. Глосса на с. 144 (рис. 8) тоже касается атриума базилики. Айналов не согласен со Стриговским: “Полагаю, так окажется полное несоответствие с сохранившимся корпусом Голгофской церкви, одна (восточная) [над строкой вставлено: т.е. фасад] стена которой проходит от замурованной второй двери. Здесь же разве мог начинаться фасад базил[ики] Конст[антина]?”

Трудности интерпретации заключались в том, что достаточно достоверные представление о первоначальном облике церкви Святого Гроба были получены раскопками Л.-Ю. Венсана и Л.-Ф.-М. Абеля, которые в своем капитальном четырехтомном труде об Иерусалиме объединили все сведения письменных и вещественных источников, в том числе и о церкви Гроба Господня. В частности, они выполнили удачную графическую реконструкцию памятника по описанию Евсевия Кесарийского, которое, как выяснилось, в общих чертах близко к оригиналу, как показали исследования на натуре³⁴. Но во время дискуссии Стриговского и Айналова

³⁴ L.-H. Vincent, L.-F.M. Abel, *Jérusalem. Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire*, Paris 1914, т. II, p. 105–290.

это исследование еще не было опубликовано, и основным источником информации служили письменные источники. В России исследования Палестины широко развернулись благодаря Императорскому Православному палестинскому обществу, созданному в 1882 г. В его изданиях выдающийся филолог-классик, профессор Петербургского университета Иван Васильевич Помяловский (1845–1906)³⁵ опубликовал ряд раннехристианских источников. Среди них важнейшее с археологической точки зрения – Паломничество к Святым местам Эгерии (Этерии) 80-х годов IV в. Издания текстов сопровождалось детальным анализом топографии и археологии Святой Земли и Иерусалима. Именно Кондаков, будучи в Риме, обратил внимание на первую публикацию этого документа, которое осуществил Джованни Франческо (Джанфранческо) Гамуррини (Gamurrini, 1835–1923). Историк и археолог, он занимался разными вопросами, но преимущественно античной археологией, был директором Музея Древностей во Флоренции, там же он основал Музей этрусков. Уроженец Ареццо и член братства Святой Марии этого города, он хорошо знал архив братства. Здесь ему и посчастливилось найти в 1884 г. средневековый список Паломничества³⁶. Подлинность и важность документа сразу оценили ученые, в том числе Джованни Баттиста де Росси и Луи Дюшен, которые ознакомились с источником до его публикации.

Вскоре после выхода в свет работы Гамуррини, появилось и русское издание, выполненное Помяловским. Он поступил предусмотрительно, использовав не гамурриниевское издание, а список с оригинала, который специально выполнил его ученик И. Холодняк. Дело в том, что Помяловский заметил в итальянском издании неточности, кроме того, он не счел убедительным идентификацию паломницы с Сильвией Аквитанкой³⁷. И это было не только его мнение. В письме к Дюшену от 12 мая 1887 г. де Росси просит его отнестись снисходительно к изданию Гамуррини и написать доброжелательную рецензию, учитывая важность открытия³⁸. Современные издатели источника тоже не приняли отождествление паломницы

³⁵ И.П. Медведев, *И.В. Помяловский и его вклад в византиноведение (по материалам архива ученого)*, Мир русской византистики. Материалы архивов Санкт-Петербурга / Под ред. И.П. Медведева, Санкт-Петербург 2004, с. 207–240; L.G. Khrushkova, *Ivan Vasil'evič Pomjalovskij*, *Personenlexikon...*, Bd. 2, S. 1032–1033.

³⁶ G. Gamurrini, *Silviae Aquitanae Peregrinatio ad loca sancta annis fere 385–388*, *Studi e documenti di storia e diritto* 7 (1886) 1–97.

³⁷ *Peregrinatio ad loca santa saeculi IV exeuntis edita, rossice versa, notis illustrata ab Joh. Pomialowsky*, ППС 76, 2 (1889) 1–XV, 1–312.

³⁸ *Correspondance de Giovanni Battista de Rossi et de Louis Duchesne (1873–1894)* / éd. P. Saint-Roch, Rome 1995 (Collection de l'École Française de Rome, 205), № 404, p. 511.

с Сильвией Аквитанской³⁹. Помимо Паломничества Эгерии, Помяловский издал Ономастикон Евсевия Кесарийского, трактат Блаженного Иеронима о положении и названиях библейских топонимов, описания путешествий паломников Феодосия, Аркульфа, Антонина Пьяченцкого, – в сущности, основной корпус раннехристианских источников по географии и топографии Святой земли, снабженных обширным историко-археологическим комментарием⁴⁰.

Таким образом, анализ Айналова опирался на капитальные палестиноведческие изыскания Помяловского. По мнению Айналова, ряд сохранившихся элементов южного фасада церкви Святого Гроба относится к эпохе крестоносцев. Он отмечает, что Голгофа с крестом не могла находиться внутри базилики, как следует из реконструкции Стриговского. Кроме того, мнение Стриговского о размерах западного атриума не согласуется с источниками. Вероятно, этой полемикой были вызваны статьи Айналова о поздних элементах южного фасада, которым он нашел аналогии в средневековых памятниках Франции⁴¹, а также о расположении главных зданий комплекса Гроба Господня в эпоху Константина⁴².

В дискуссии со Стриговским о церкви Святого Гроба Айналов во многом был прав, его замечания соответствуют современным представлениям, основанным на результатах двадцатилетних (1960–1980 гг.) раскопок этого памятника францисканскими археологами под руководством о. Вирджилио Канио Корбо. Западный атриум базилики эпохи Константина был таких же больших размеров, как и восточный. При этом он, действительно, был “без одной колоннады”, колоннады располагались с трех, а не с четырех сторон, поэтому в современной литературе его называют трипортиком или трехсторонним портиком. Длина фасадов западного атриума с южной и северной сторон составляла 46 м, – он вовсе

³⁹ J. Wilikinson, *Egerias's Travels. Newly translation with supporting documents and notes*, London 1971; J. Wilikinson, *Egerias's Travels to the Holy Land*, Warminster 1981; *Egeria, Itinerarium* / Ed. P. Maraval, Paris 1982 (Sources Chrétienne, 296).

⁴⁰ *Евсевия Памфилова, епископа Кесарии Палестинской, о названиях местностей, встречающихся в св. Писании; Блаженного Иеронима, пресвитера Стридонского, о положении и названиях еврейских местностей*. Перевел и объяснил И. Помяловский, ППС 13, 1 (1894). I–III, 1–546; Феодосий, *О местоположении Святой Земли, начала VI века* / По изданию И. Гильдмейстера (1882). Перевод, предисловие и комментарий И.В. Помяловского, ППС 10, 1 (1891) I–IV, 1–147; *Аркульфа рассказ о святых местах, записанный Адамненом около 670 г.* Перевод И.В. Помяловского, ППС 17, 1 (49) (1898) 1–132; *Путник Антонина из Пляценции, конца VI века*. Перевод И.В. Помяловского, ППС 13, 3 (39) (1895) 1–121.

⁴¹ Д.В. Айналов, *Южный фасад храма Воскресения в Иерусалиме*, СППО 13 (1902) 44–52.

⁴² Д.В. Айналов, *Расположение главных зданий константиновых построек по данным письменных источников*, СППО 14 (1903) 53–115.

не был маленьким, как считал Стриговский. Сначала Голгофа с крестом действительно находилась под открытым небом, и только в XI в. она была включена в часовню небольших размеров. И, наконец, как выяснили раскопки, южный фасад трипортика был полностью перестроен в XI в. – там появились новые галереи, вход и две часовни⁴³.

Айналов имел хорошую возможность продолжить свои исследования в Палестине: он получил приглашение участвовать в работе Православного палестинского общества, В. Хитрово предложил ему совершить путешествие в Палестину специально для изучения церкви Святого Гроба. Однако Айналова больше интересовали другие темы, которые станут основными в его дальнейшей работе: древнерусское искусство, живопись палеологовской эпохи и итальянский Ренессанс. Став в 1903 г. ординарным профессором Петербургского университета, к раннехристианским темам Айналов больше не возвращался⁴⁴, о чем можно пожалеть, потому что эти темы в русской историографии на долгое время отошли в тень.

Небольшие заметки Айналов сделал также на полях страниц 21, 32, 60, 113, 114, 116, 117, 138 книги Стриговского “Восток или Рим”.

Проблему “Восток или Рим” Айналов продолжает обсуждать в своей развернутой рецензии на большой двухтомный труд монсеньора Йозефа Вильперта (1857–1944)⁴⁵ о живописи римских катакомб⁴⁶. В этой дискуссии Айналов предвосхищает оживленную, порою резкую, полемику между Вильпетром и Стриговским, которая начнется несколькими годами позже и надолго сделает этих двух ученых антагонистами⁴⁷.

⁴³ V.C. Corbo, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, p. 1–3. Jerusalem 1982 (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, 29). Parte I: p. 51, 93–94, 145–146, 184, 197, 211 (Заключение); Parte II: Tav. 1, 3, 5, 6; B. Brenk, *Der Kultort, seine Zugänglichkeit und seine Besucher*, Akten des XII. internationalen Kongresses für christliche Archäologie. Bonn, 22.–28. September 1991, T. 1. Münster; Città del Vaticano 1995, S. 96–103.

⁴⁴ А.Н. Анфертьева, *Указ. соч.*, с. 273–276.

⁴⁵ Л.Г. Хрушкова, *Вильперт Йозеф*, Католическая энциклопедия, Москва 2002, т. 1, стлб. 1003–1005; Л.Г. Хрушкова, *Христианская, церковная и византийская археология: историография XV – начала XXI в.*, Введение в историю Церкви. Ч. 2. Обзор историографии по общей истории Церкви / под ред. В.В. Симонова, Москва 2013, с. 474–476 (в печати); S. Heid, *Josef Wilpert*, Personenlexikon..., Bd. 2, S. 1323–1325.

⁴⁶ Д.В. Айналов, [Рецензия] *Wilpert J. Die Malereien der Katakomben Roms. Mit 267 Tafeln und 54 Abbildungen im Text. Freiburg im Breisgau, 1903*, BB 11, 1–2 (1905) 689–695. Перепечатка: Е.К. Редин, [Д.В. Айналов], *Искусство и археология (критика и библиография)*, Санкт-Петербург 1905, с. 1–7.

⁴⁷ C. Jäggi, *Die Frage nach dem Ursprung der christlichen Kunst die “Orient oder Rom” – Debatte im frühen 20. Jahrhundert*, Giuseppe Wilpert. Archeologo Cristiano. Atti del Convegno (Roma, 16–19 maggio 2007) / a cura di S. Heid, Città del Vaticano 2009 (Sussidi allo studio delle Antichità Cristiane), S. 233–244; Л.Г. Хрушкова, *Йозеф Стриговский и Йозеф Вильперт в России...*, с. 559–567.

В современной западной литературе проблема научного интереса к культуре Востока, христианского и нехристианского, который наблюдался к концу XIX в., рассматривается только в границах западного же мира. Так, в статьях швейцарского историка Каролы Йегги о дебатах “Восток – Запад” их история рассматривается очень подробно, в особенности полемика между Стриговским и Вильпертом. Однако русские имена в этих историографических обзорах отсутствуют⁴⁸, не упоминается даже английский перевод книги Айналова “Эллинистические основы”⁴⁹. Американский исследователь Сьюзен Марчанд отмечает, что византийское искусство в 80-х годах XIX в. “было необычным сюжетом исследования”. При этом принимается во внимание ситуация только в странах “вне греческого и русского культурного мира”, но об этом последнем не говорится ничего. Особую заслугу Стриговского она видит в том, что он “первый в мире” возглавил кафедру истории неевропейского искусства (*außer-europäische Kunstgeschichte*) в Венском университете в 1909 г.⁵⁰ В России институциональное оформление исследований в области археологии и истории искусства “неевропейского” мира относится к 50–60 годам XIX в.: Императорская археологическая комиссия в Петербурге (1859) и Московское археологическое общество (1864).

В последнее время наблюдается некоторое изменение в оценках западных исследователей. Например, немецкий историк византийской архитектуры Александр Цэ, с одной стороны, не сомневается в том, что именно Стриговский был “инициатором исследования искусства христианского Востока”⁵¹, но в то же время рассматривает венского ученого как “одного из основателей” истории искусства стран Христианского Востока⁵². Но кто же были другие участники начала этого процесса? Несомненно, это были представители русской научной школы, Н. Кондаков и его ученики, и в их числе – Д. Айналов. Об этом западный читатель в последнее время имеет возможность получить более широкие сведения, чем это было еще несколько лет назад⁵³.

⁴⁸ C. Jäggi, *Ex Oriente Lux: Josef Strzygowski und die “Orient oder Rom” – Debatte um 1900*, S. Ögel, G. Wedeking (Hrsg.), *Okzident und Orient*, Istanbul 2002 (Sanat Tarihi Defterleri. Sonderheft, 6), S. 91–111; Eadem, *Die Frage nach dem Ursprung...*, S. 231–246.

⁴⁹ См. выше, прим. 17.

⁵⁰ S. Marchand, *Les origines autrichiennes de l'histoire de l'art non occidental: Josef Strzygowski à l'assaut de Rome*, *Revue Germanique Internationale* 16: Archéologies méditerranéennes (2012) 53, 56.

⁵¹ A. Zäh, *Josef Strzygowski als Initiator...*, S. 249–292.

⁵² A. Zäh, *Josef Strzygowski*, *Personenlexikon...*, S. 1202.

⁵³ См. выше, прим. 3, 6.

“ХРИСТИАНСКИЙ МУЗЕЙ” В ХЕРСОНЕСЕ: ОЦЕНКА ПРОЕКТА А. БЕРТЬЕ-ДЕЛАГАРДОМ

Характерной чертой культурной жизни Российской империи во второй половине XIX в. был рост числа музеев, ориентированных на хранение и экспонирование объектов историко-культурного наследия страны. Данная тенденция была обусловлена развитием гуманитарных научных дисциплин (в том числе – история, археология), прикладного музееведения, повышением культурно-образовательного уровня населения¹. Либеральные преобразования в общественной и культурной жизни страны привели к развитию системы научных объединений (научно-исторические, естественнонаучные, церковно-археологические общества, губернские ученые архивные комиссии), в структуру которых, часто, входили музеи соответствующего профиля. При этом, исследователи отмечают, что подавляющее большинство музеев было создано в пореформенный период². По некоторым данным, к 1914 г. в стране действовали около 180 музейных учреждений. Значимым событием в истории музейного дела стало основание первого национального Императорского Российского Исторического музея в 1872 г.³

Развитие музейного дела в России сопровождалось обсуждением проблем организации экспозиций, комплектования фондов, финансового и правового обеспечения работы музеев и др. Эти вопросы регулярно становились предметом дискуссий на Всероссийских археологических съездах (АС). Так, на II АС (Санкт-Петербург, 1871) был рассмотрен проект создания церковно-археологических музеев при духовных академиях, представленный профессором Киевской духовной академии П. Лошкаревым (1835–1899)⁴. В 1887 г. на VII АС (Ярославль) был заслушан доклад П. Уваровой (1840–1924) о положении провинциальных музеев и утверждён “Проект положения для губернских и областных музеев”⁵.

¹ Т.Ю. Юренева, *Музей в мировой культуре*, Москва 2003, с. 251.

² А.Д. Степанский, *К истории научно-исторических обществ в дореволюционной России*, Археографический ежегодник – 1974 (1975) 38–55; И.И. Комарова, *Церковно-археологические учреждения и охрана памятников культуры в России конца XIX – начала XX в.*, Археографический ежегодник – 1990 (1992), 83–88; А.С. Смирнов, *Власть и организация археологической науки в Российской империи (очерки институциональной истории науки XIX – начала XX века)*, Москва 2011, с. 18–72.

³ Т.Ю. Юренева, *Указ. соч.*, с. 252–254.

⁴ *Общие собрания съезда: I. (11 декабря утром)*, Труды второго археологического съезда в Санкт-Петербурге 2 (1881) 60–61.

⁵ П.С. Уварова, *Областные музеи*, Труды седьмого археологического съезда в Ярославле. 1887 г. 2 (1891) 259–281; *Проект положения для губернских и областных музеев*, Труды седьмого археологического съезда в Ярославле. 1887 г. 2 (1891) 282–284.

Принципы комплектования фондов региональных музеев обсуждались на X АС (Рига, 1896)⁶.

Стоит отметить, что в Северном Причерноморье в первой четверти XIX в. были созданы несколько общедоступных музеев древностей: Феодосийский (1811), Одесский (1825), Керченский (1826)⁷. В 1839 г. начало функционировать Одесское общество истории и древностей (ООИД) – первое научно-археологическое объединение в России. При обществе был организован музей древностей, который находился под управлением Н. Мурзакевича (1806–1883), одного из членов-основателей ООИД, секретаря (1839–1875), позже – вице-президента (1875–1883). В 1858 г. коллекции Одесского городского музея и собрание ООИД были объединены под патронажем общества и руководством Н. Мурзакевича, занимавшего пост хранителя до 1883 г.⁸ В начале 1850-х гг. в структуру ООИД был передан Феодосийский музей древностей⁹. В 1869 г. ООИД получило право курировать Мелек-Чесменский курган в Керчи, что позволило создать при нем музей эпиграфических памятников из Пантикапея и окрестностей¹⁰.

В 1876 г. Одесское общество истории и древностей получило право на археологическое изучение Херсонесского городища, а также, предназначенную для этой цели, ежегодную субсидию (1000 руб.) из средств Святейшего Синода¹¹. Для организации работ на памятнике был сформирован “раскопчный комитет” под руководством Н. Мурзакевича. В его состав вошли настоятель монастыря игумен о. Анфим (Казимиров), инженер-полковник К. Геммельман (?–1898) и известный нумизмат П. Бурачков (1815–1894)¹². В 1876 г. был разработан проект научных

⁶ Заседание совета съезда 14 августа, вечером, Труды десятого археологического съезда в Риге, 3 (1900), 126.

⁷ И.В. Тункина, *Русская наука о классических древностях юга России (XVIII–XIX в.)*, Санкт-Петербург 2002, с. 207–226.

⁸ И.В. Тункина, *Указ. соч.*, с. 288–290; С.Б. Охотников, *Археология в Одессе. 185 лет Одесскому археологическому музею (1825–2010)*, Одесса 2010, с. 32–42.

⁹ *Летопись общества, с 14 ноября 1862, по 14 ноября 1866 года*, ЗООИД, 6 (1867), 480–481; И.В. Тункина, *Открытие Феодосии: Страницы археологического изучения Юго-Восточного Крыма и начальные этапы истории Феодосийского музея древностей. 1771–1871 гг.*, Киев 2011, с. 150.

¹⁰ В.Н. Юргевич, *Краткий очерк деятельности императорского Одесского общества истории и древностей*, ЗООИД, 14 (1886) 55–56; С.А. Шестаков, *Лapidарные памятники из раскопок и приобретений В.В. Шкорпила*, Боспор Киммерийский и варварский мир в период античности и средневековья. Материалы IV Боспорских чтений, Керч 2003, с. 291.

¹¹ К.Э. Гриневич, *Сто лет херсонесских раскопок*, Севастополь 1927, с. 9–23.

¹² *Отчет Императорского Одесского общества истории и древностей с 14 ноября 1875 г. по 14 ноября 1876 г.*, Одесса 1877, с. 10.

изысканий и охранных мероприятий в Херсонесе, который предусматривал создание на городище древлехранилища¹³.

Концепция будущего “Христианского музея” разрабатывалась вице-президентом ООИД Н. Мурзакевичем (1806–1883)¹⁴. Интерес Николая Никифоровича к древностям Херсонеса сформировался еще в 1830-х гг., когда ученый опубликовал небольшой очерк по истории города¹⁵. Позже он имел отношение к раскопкам на городище, проводившимся в 1850–1860-х гг. настоятелями монастыря, А. Уваровым (1825–1884), инициировал ряд мер по сохранению памятника¹⁶. По-видимому, идея организации музея в Херсонесе конкретизировалась к 1878 г., когда было принято решение создать экспозицию средневековых артефактов и разместить ее в специальном здании, построенном “*в византийском характере*”. Для его сооружения предполагалось использовать архитектурные фрагменты, найденные на памятнике¹⁷. Вероятно, псевдовизантийский стиль сооружения должен был подчеркивать специфику экспозиции, раскрывающей историю христианства в Крыму. Организаторы музейного дела того времени придавали большое значение сочетанию визуального восприятия архитектуры здания и культурно-исторической тематики собрания. Так, Керченский и Феодосийский музеи, в коллекциях которых преобладали античные вещи, занимали постройки, стилизованные под древнегреческие храмы¹⁸.

Нужно отметить, что еще в 1876 г. представители ООИД и монастыря св. Владимира обсуждали возможность возведения на городище крещальни “*в виде древней христианской баптистерии, которая собранною с кровли храма (собора св. Владимира – А.Ш.) водою образует водосвятный фиал, по подобию существующих на святой Афонской*

¹³ ГАГС, ф. 19, оп. 1, д. 10, л. 21–21об.; А.В. Шаманаев, *Проект исследований и охраны Херсонесского городища Одесского общества истории и древностей 1876 г.*, Херсонесский сборник 17 (2012) 215–222.

¹⁴ И.В. Тункина, *Мурзакевич Николай Никифорович*, Российская музейная энциклопедия 1 (2001) 411; А.А. Непомнящий, *Подвижники кримведения*, Симферополь 2006, с. 73–92. (Библиография кримведения; Вып 7).

¹⁵ Н.Н. Мурзакевич, *Краткая история древнего Херсона*, Одесса 1836, 14 с.

¹⁶ К.Э. Гриневич, *Указ. соч.*, с. 14–16; И.В. Тункина, *Русская наука...*, с. 533; А.А. Непомнящий, *Указ. соч.*, с. 78–88.

¹⁷ *Отчет Императорского Одесского общества истории и древностей с 14 ноября 1878 г. по 14 ноября 1879 г.*, Одесса 1880, с. 9.

¹⁸ И.В. Тункина, *Русская наука...*, с. 224; Р.С. Лихотворник, *Путешествие со старой открыткой. Феодосия, Старый Крым, Коктебель, Отузы, Кизилташ на рубеже XIX–XX столетий*, Феодосия 2004, с. 42–45.

горе”¹⁹. Постепенно идея реконструкции культового сооружения трансформировалась в проект постройки помещения для музея христианских древностей Херсонесского городища. Эскиз будущего здания был выполнен кондуктором Пруденковым, вероятнее всего, подчиненным К. Геммельмана, скорее всего, в 1878–1879 г. Основой архитектурного решения была арочная конструкция, увенчанная куполом²⁰.

В конце 1879 г. Н. Мурзакевич привлек к обсуждению проекта музея А. Бертье-Делагарда (1842–1920). Ответ Александра Львовича, датированный 3 (15) декабря 1879 г. хранится в личном фонде Н. Мурзакевича из собрания Рукописного отдела Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом)²¹.

Александр Львович Бертье-Делагард родился в Севастополе в семье морского офицера, сына французского эмигранта. После окончания Инженерной Академии (1864) он служил в Херсоне, в 1874–1887 г. – в Севастополе. По службе он принимал участие в модернизации линии береговой обороны города, в том числе, в работах на территории Херсонесского городища. Во второй половине 1860-х – начале 1870-х гг. Александр Львович увлекся древностями Северного Причерноморья. А. Бертье-Делагард получил известность как исследователь истории, археологии, нумизматики, эпиграфики Северного Причерноморья, внес большой вклад в дело сохранения историко-культурного наследия региона. По его собственным словам, большое влияние на формирование его научных интересов оказал Н. Мурзакевич, знакомство с которым состоялось в начале 1870-х гг.²²

В письме к Н. Мурзакевичу Александр Львович, прежде всего, подверг критике саму идею организации на городище музея. По его мнению, он не мог соответствовать своему назначению, прежде всего, из-за удаленности от города. А. Бертье-Делагард подчеркнул, что главная задача

¹⁹ ГАГС, ф. 19, оп. 1, д. 10, л. 21об. Здесь и далее в цитатах сохранены стиль, орфография и пунктуация подлинника.

²⁰ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 5об.–6.

²¹ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 3–7.

²² Т.А. Избаш, *Два патриарха*, Невский археолого-историографический сборник: к 75-летию кандидата исторических наук А.А. Формозова / редкол. А.Д. Столяр (отв. ред.), И.В. Тункина, И.Л. Тихонова, В. Я. Шумкин. Санкт-Петербург 2002, с. 166–175; А.А. Непомнящий, *А.Л. Бертье-Делагард в историко-краеведческом изучении Крыма в конце XIX – начале XX века*, Французы в Крыму / ред.-сост. Ж.С. Амфитеаторова. Кн. 1: История, культура и традиции народов Крыма. Симферополь 2004, с. 15–30. А.А. Непомнящий, *Подвижники крымоведения...*, с. 112–144; А.Л. Бертье-Делагард, *Автобиография*, Бертье-Делагард А.Л. Автобиография. Избранные труды по нумизматике 1 (2009) 7–19; В.В. Крестьянников, *Воссоздание крепости “Севастополь” во второй половине XIX – начале XX вв.*, Севастополь: взгляд в прошлое. Севастополь 2006, с. 66–67.

таких учреждений заключается не только в организации хранения артефактов, а в возможности репрезентовать их исследователям и любителям старины. Таким образом, публичный музей должен быть максимально доступным, как по расположению, так и по организации его работы. При этом Александр Львович ссылался на опыт зарубежных и отечественных музеев историко-археологического профиля. Он писал: *“Назначение всякого музея есть не только хранение возможно более доступно ученым и публике, доступность-же главным образом определяется местом нахождения музея. В этом отношении Херсонес очень плох: добраться туда очень трудно и дорого, да и добравшись надо будет не мало хлопотать чтобы попасть в музей, который всегда будет заперт; в конце концов окажется, что музей находящийся в стороне от всякого движения, никому не будет известен, пример чему можно видеть на музеях Керчи и Феодосии, куда почти никто не ходит и куда и я сам попал только после немалого труда и многих неудач. Будь богатые древности Пантикапеи собраны в Керчи оне наверно пропали-бы и для публики и для науки; по счастью их прибрали в Петербурге. В Помпее тоже музея не устроили, а сосредоточили все в Неаполе²³. Херсонесские древности пожалуй не заслуживают оставления в Эрмитаже, но и запропастить их в Херсонесе тоже – бы не следовало”²⁴*. Впечатление А. Бертье-Делагарда о не целесообразности размещения музея на городище имело основание. Авторы путеводителей по Крыму, побывавшие в Севастополе в первой половине 1870-х гг., описали Херсонес как место пустынное, перекопанное траншеями времен Крымской войны, не ухоженное и не благоустроенное. Исключение составлял комплекс монастыря и строительная площадка будущего собора св. Владимира²⁵.

А. Бертье-Делагард предложил Н. Мурзакевичу рассмотреть два возможных варианта организации экспозиции. Для автора письма наиболее очевидной была передача находок в музей Одесского общества истории и древностей: *“Я думаю что их можно бы было собрать в Одессу, а тогда и строить ничего ненужно, значит деньги в кармане”²⁶*. В этом случае сохранялась целостность археологических коллекций, вещи из

²³ См.: A. Fittipaldi, *Museums, safeguarding and artistic heritage in Naples in the eighteenth century: some reflections*, Journal of the history of collections 19/2 (2007) 194–199.

²⁴ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 4–4об.

²⁵ Ф.В. Ливанов, *Херсонес (древний “Корсунь”)*, Ф.В. Ливанов, Путеводитель по Крыму с историческим описанием достопримечательностей Крыма, Москва 1875, с. 3–4; Е.И. Марков, *Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы*, Киев 2006, с. 119–120.

²⁶ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 4об.

раскопок попадали в учреждение с налаженной системой учета, хранения и экспонирования артефактов. Кроме того, музей ООИД уже имел известность, находился в центре крупного города с богатыми культурными традициями²⁷. Однако, для такого решения проблемы имелись серьезные препятствия. В частности, открытым оставался вопрос о сохранении крупногабаритных находок (архитектурных деталей, эпиграфических памятников и др.). Их транспортировка в Одессу была дорогой, да и возможностей организовать специальное хранилище для них Одесский музей не имел. Кроме того, еще с начала 1850-х гг. существовала идея создания музея христианских древностей при монастыре св. Владимира в Херсонесе, который имел юридические обоснования прав на артефакты “христианского происхождения”²⁸.

В качестве альтернативы Одессе, А. Бертье-Делагард предложил открыть экспозицию херсонесских находок в Музее Севастопольской обороны²⁹. Этот музей, открытый в 1869 г., располагался на центральной улице Севастополя (Екатерининской) и занимал 5 комнат в доме одного из героев обороны города генерала Э. Тотлебена (1818–1884)³⁰. В этом случае, не решенным оставался вопрос о хранении крупных артефактов. Также, Александр Львович понимал, что помещений в доме Э. Тотлебена не достаточно для развертывания полноценной археологической экспозиции. Он надеялся, что в ближайшее время будет построено специальное музейное здание или для него реконструируют полуразрушенную Петропавловскую церковь на Екатерининской улице: *“В Севастополе их также можно поместить, я думаю, даром, вместе с Севастопольским музеем, которому непременно придется выстроить особое помещение; существует предположение возобновить с этой целью Петропавловскую церковь, чем сохранить прекрасное здание и музей получится восхитительный; Ген[ерал], Ад[ъютант] Тотлебен, насколько знаю, одобряет эту идею и, весьма вероятно, будет содействовать ее осуществлению. В таком месте древности Херсонеса будут у всех на виду, возбуждая*

²⁷ См. напр.: А.М. Де-Рибас, *Старая Одесса: Исторические очерки и воспоминания*, Москва 2005, 276 с.

²⁸ А.В. Гроздов, *Архивные документы, относящиеся к истории Херсонисского монастыря*, ИТУАК 5 (1888) 99–100; И.В. Тункина, *Русская наука...*, с. 527.

²⁹ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 4об.

³⁰ Е.Н. Гавришева, *Увековечение памяти защитников Севастополя, Достойный поклонения. Восточная (Крымская) война 1853–1856 годов: Первая героическая оборона Севастополя: историческая литература / Сост. В.В. Крестьянников. Севастополь 2005, с. 176.*

*собою желание посмотреть и то место где они найдены*³¹. Эти планы не были реализованы: храм в стиле классицизма, возведенный в 1844 г., по проекту В. Рулева (1810–1881), отремонтировали в 1888 г., сохранив его культовую функцию; специальное здание для Музея Севастопольской обороны построили только в 1895 г.³²

Вероятно, Александр Львович осознавал трудности создания экспозиции херсонесских находок в существующих музеях. Поэтому, он был вынужден признать, *“что музей там (на городище – А.Ш.) состоится”*³³. В связи с этим, А. Бертье-Делагард уделил значительное внимание критике существующего проекта с позиций художественно-исторического анализа и экономической целесообразности.

Так, он отметил, что эскиз Пруденкова не основан на каких-либо исторических или археологических реалиях, лишен эстетической целостности: *“Стиль музея, псевдо классический, состоящий из нерационального смешения горизонтальных покрытий с арками, столь-же ложный как и та подделка под купол, которою покрыто здание; такая архитектурная пометь вообще конечно не признается ни одним художником и тем более в Херсонесе, где, по бедности и безграмотности обывателей, сводчатое покрытие было вовсе неизвестно т[о] е[сть] не употреблялось”*³⁴. Он указал на то, что *“Все размеры здания очень не велики и даже для маленького музея будут недостаточны”*³⁵. Александр Львович признал возможность усовершенствовать проект, *“уничтожив арки между колонн и обратив купол в шатер, сделав одним словом некоторое, довольно рациональное, но жалкое подобие храма Весты в Риме”*. При этом, он обратил внимание Н. Мурзакевича, что и такая постройка будет плохо выглядеть рядом с будущим собором: *“маленькое, плохонькое здание станет рядом с громадным храмом и домом, по сравнению с которыми будет казаться какою-то будкою для подчаска. Без сомнения бедность не порок, но бедность с претензией хуже всякого порока; в рисунке музея претензия очень большая, чуть не Пантеон, и жалкая бедность размеров, украшений и конечно исполнения”*³⁶.

³¹ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 4об.–5.

³² Е.В. Веникеев, *Архитектура Севастополя: Путеводитель*, Симферополь 1983, с. 69; Е.Н. Гавришева, *Указ. соч.*, с. 176.

³³ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 5.

³⁴ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 5об.–6.

³⁵ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 5об.

³⁶ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 6–6об.

Александр Львович предположил, что затраты на строительство можно определить в 7–8 тыс. руб., при использовании строительных материалов из раскопок для возведения корпуса постройки. Однако, он скептически оценил перспективу использования древних мраморных фрагментов для декора здания “так как это все разнообразная и никуда негодная мелкая дрянь”³⁷.

В этом случае, А. Бертье-Делагард также предложил два возможных варианта решения проблемы. Он считал, что оптимальным может быть строительство небольшого функционального здания без архитектурных “излишеств”: “Я всегда предпочту простой домик нашей слободки, цена которого, при той же площади, будет не более 1500 р[ублей]; это будет бедность, но вполне почтенная”³⁸. Одновременно с этим, он высказал идею осуществить реконструкцию одного из уже раскопанных храмов Херсонеса: “С некоторыми, довольно изрядными средствами, я бы предпочел скорее всего возобновить, возможно точнее одну из старых базилик, но новый храм задавит и ее; еще причина, и не устранимая, неудобства постройки музея в Херсонесе”³⁹.

Время подтвердило справедливость критических замечаний А. Бертье-Делагарда. На строительство музея Одесскому обществу истории и древностей удалось собрать только 600 руб., абсолютно недостаточных для реализации проекта⁴⁰. Вновь идея создать музей в Херсонесе была озвучена Императорской Археологической Комиссией (с 1888 г. раскопки памятника полностью перешли под ее контроль). В 1887 г. Комиссией был разработан план работ на городище, который предусматривал реконструкцию одной из раскопанных базилик для размещения коллекции археологических находок⁴¹. Против этого проекта высказались И. Толстой (1858–1916), Н. Кондаков (1844–1925), А. Бертье-Делагард⁴². В итоге Императорская Археологическая Комиссия отказалась от идеи реконструкции базилики и размещения в ней экспозиции. В 1903 г. Комиссия приняла решение о строительстве специального музейного здания в стиле модерн и выделении для этого 40 тыс. руб. Однако, из-за начала

³⁷ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 5об.

³⁸ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 6об.

³⁹ РО ИРЛИ РАН, ф. 603, № 68, л. 6об.

⁴⁰ А.В. Шаманаев, *К истории проекта создания “Христианского музея” в Херсонесе*, Херсонесский сборник 15 (2006) 231–234.

⁴¹ НА ИИМК РАН, РА, ф. 1, 1887 г., д. 22, л. 35.

⁴² НА ИИМК РАН, РА, ф. 1, 1887 г., д. 22, л. 29, 65об.–66; 1890 г., д. 26, л. 115–115об.

русско-японской войны и последовавших революционных событий музей так и не был построен⁴³.

Таким образом, изучение письма А. Бертье-Делагарда позволяет выявить не только его замечания по поводу конкретного проекта, но и получить представление о некоторых принципах музееведения, характерных для второй половины XIX в. Так, музей рассматривался как публичное учреждение, доступное для специалистов и любителей старины. Одним из способов достижения этого было размещение музея в центре города. В идеале, эстетика музейного здания должна была соответствовать профилю экспозиции в художественно-историческом отношении и обеспечивать благоприятные условия для экспонирования и хранения вещей. Большое значение в музейном деле имел экономический фактор, так как государство финансировало крайне ограниченное число музеев, а научные организации и местные власти, как правило, не имели необходимых финансовых ресурсов.

⁴³ К.Э. Гриневич, *Указ. соч.*, с. 30–31; Р.В. Стоянов, *Императорская Археологическая комиссия и изучение Херсонеса Таврического*, Императорская Археологическая Комиссия (1859–1917): К 150-летию со дня основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия / Научн. ред.-сост. А.Е. Мусин, Санкт-Петербург 2009, с. 536–540.

**ИЗМЕНЕНИЯ В ВОСПРИЯТИИ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ
В ДРЕВНЕЙ РУСИ, ПРОИЗОШЕДШИЕ ПОСЛЕ ПРИНЯТИЯ
ХРИСТИАНСТВА (на примере фактов языка
и древнерусских литературных произведений)**

“Категория времени имеет все большее и большее значение в современном понимании мира и в современном отражении этого мира в искусстве”¹, – писал Д. Лихачев. Восприятие времени является каким-то особенным аспектом мирозерцания, который постигается человечеством не сразу, подразумевает наличие у человечества исторического сознания, умения мысленно переноситься туда, куда в реальности перенестись нельзя, – в прошлое и в будущее.

Как и всякий важный факт осознания окружающего, восприятие времени имеет четкое отражение в системе языка, в частности, в грамматике глагола. Многие ученые считают, что не только лексика, но и морфология языка участвует в создании языковой картины мира; особенно это касается таких важных грамматических категорий, как род, число, переходность глагола, его время, лицо и так далее. Категорию времени можно назвать наиболее мировоззренческой из всех грамматических категорий, поскольку со временем связаны не только понятия “прошлое” и “будущее”, но и понятия “вечность”, “начала времен”, “конец времен”.

Так, если следовать фактам реконструкции морфологической системы индоевропейского праязыка, то можно сделать вывод: на заре существования человечества такие привычные для современности представления, как *прошлое* и *будущее*, вероятно, еще не являлись прочно укоренившимися концептами мировосприятия. В праиндоевропейском языке, по мнению ряда ученых², существовало несколько форм выражения настоящего времени: презент, аорист и перфект³. По мнению А. Савченко, перфект мог обозначать как состояние субъекта или объекта, являющееся следствием некоего действия в прошлом, так мог и вообще не соотноситься со временем, быть вне-временным. Аорист также не имел четкой

¹ Д.С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, Санкт-Петербург 2001, с. 5.

² А.Н. Савченко, *Сравнительная грамматика индоевропейских языков*, Москва 2003, с. 294; И.М. Тронский, *Общиндоевропейское языковое состояние*, Москва 2004, с. 91; Я. Сафаревич, *Развитие формативов времени в индоевропейской глагольной системе*, Проблемы индоевропейского языкознания, 1964, с. 13; А. Мейе, *Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков*, Москва 2007, с. 212–213 и др.

соотнесенности со временем и мог обозначать как настоящее, так, с развитием системы, и прошедшее (именно поэтому в переводах с древних языков и, в частности, со старославянского, аорист может переводиться как настоящим, так и прошедшим, например: “Рече Господь притьчю сию” можно перевести как “Сказал Господь притчу” и “Говорит Господь притчу”. Так или иначе, все три формы были связаны с обозначением текущего момента времени, с различными семантическими оттенками⁴. Существовала всего одна форма, четко выражающая прошедшее время – имперфект⁵, к которой иногда присоединяют образования прошедшего времени при помощи аугмента. Знаменательно, что не существовало специальных способов выражения будущего⁶, хотя некоторые ученые, в частности, А. Савченко, считают, что первичное формирование будущего времени началось в диалектах праиндоевропейского языка еще до его распада⁷. Большинство исследователей исторической морфологии сходятся в том, что в славянских языках именно формы будущего времени являются одними из наиболее поздних⁸.

Таким образом, в системе праиндоевропейского языка четко выражена концентрация сознания говорящего на настоящем времени, на различии оттенков настоящего, понимании законченного (аорист), незаконченного (презент) действия и состояния, выраженного глаголом (перфект). При этом в прошедшем времени различается только длительное и повторяющееся действие (имперфект), а будущее практически не осознается как время, отличное от настоящего. Это немного напоминает детское мировосприятие, в котором четко осознается лишь настоящее, а прошлое и будущее отчасти воспринимаются как несуществующее. Лишь со временем ребенок перенимает от взрослых представления о прошлом и будущем как о реально существующих.

Концентрация внимания на настоящем должна быть связана с какими-то важными особенностями картины мира древнего человека, а также с тем, что его концепция времени отличается от современной.

³ Т.В. Гамкрелидзе, В.В. Иванов, *Индоевропейский язык и индоевропейцы: Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры*: В 2 ч., Тбилиси 1994, ч. 1, с. 300–301.

⁴ А.Н. Савченко, *Сравнительная грамматика индоевропейских языков*, с. 260.

⁵ О. Семереньи, *Введение в сравнительное языкознание*, Москва 2002, с. 317.

⁶ R.S.P. Beekes, *Comparative Indo-European linguistics: An introduction*, Amsterdam – Philadelphia 2011, p. 252.

⁷ А.Н. Савченко, *Указ. соч.*, с. 285–288.

⁸ М.А. Жовтобрюх, О.Т. Волох, С.П. Самійленко, І. Слинько, *Історична граматики української мови: Підручник*, Київ 1980, с. 200; І. Огієнко, *Історія української мови*, Київ 2001, с. 143.

За время существования человечество создало несколько концепций течения времени, связанных с религиозными и философскими представлениями. Условно их можно разделить на две: спиральную, или цикличную, и векторную, или линейную.

Рассмотрим сначала первую, спиральную или циклическую концепцию временного потока. Циклическая концепция основывается на представлении о постоянном развертывании времени в виде спирали, которая не имеет начала и конца и лишь повторяет в той или иной форме уже произошедший когда-то сюжет. Такое представление о времени свойственно древним народам. Согласно утверждениям Н. Убальдо, наблюдения над временной регулярностью движения небесных тел и за постоянством биологических ритмов способствовали появлению представлений об аналогичной циклической структуре времени. История как целостная и необратимая последовательность неповторимых фактов в восприятии архаичного человека не существовала. Кроме того, человек верил, что так точно, как растительность возрождается каждую весну, так и в человеке существует что-то, что должно снова родиться. Древнейшие культы, основанные на веровании в метемпсихоз, или циклическое возрождение души, особенно акцентированы в обрядовых действиях, связанных с возрождением весны. Эта особенность свойственна и славянскому язычеству. Универсальным символом циклического времени является Уроборос (др.-греч. οὐροβόρος) – змей, кусающий свой хвост, – средневековый символ, изображающий мир, обернутый вокруг себя. Еще в Древней Греции⁹ этот символ использовался для обозначения процессов, не имеющих начала и конца¹⁰.

Древнее, языческое представление о времени отвечает концентрации внимания на настоящем, которое мы отмечали в грамматической структуре праиндоевропейского языка. С. Аверинцев, рассказывая об античной циклической временной концепции, вспоминает слова Горация: “Лови день, меньше всего доверяй грядущему”¹¹. Если время раскручивается по спирали и не имеет начала и конца, то в реальности существует только настоящее, а все остальное – весьма относительно, а потому не достойно пристального внимания. Ценность настоящего, как бы пойманного

⁹ Н. Убальдо, *Время циклическое/линейное, Иллюстрированный философский словарь* / пер. с ит., Москва 2006, с. 175.

¹⁰ Marnford Lurker, *The Routledge dictionary of gods and goddesses, devils and demons*. Routledge 2004, p. 4.

¹¹ С.С. Аверинцев, *Между “изъяснением” и “прикровением”*: Ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина, Восточная поэтика: Специфика художественного образа, Москва 1983, с. 93.

и остановленного момента действительности, подчеркивается античной внимательностью к материальному, телесному миру, к молодости, силе – при, и на это особенно обращает внимание С. Аверинцев, пустоте глаз у античных статуй, которая как бы отрицает заглядывание в душу человека, в его прошлое, в его опыт и переживание этого опыта. Вот эта ценность настоящего, очевидно, и подчеркивается развитой системой настоящих времен в праязыке.

Однако если дальше провести параллель между развитием категории времени в языке и изменениями в представлениях о течении времени, то следует отметить нарастание внимания к прошлому – и развитие системы прошедших времен.

Начнем с грамматики. Уже упоминалось, что в праиндоевропейском языке было три разновидности настоящего времени, которые лишь с достаточной степенью относительности можно называть вообще временно-определенными. С развитием морфологических систем разных индоевропейских языков изменялись глагольные конструкции – настоящее время все чаще стало передаваться только одним способом – презентом, а аорист и перфект стали восприниматься как категории, передающие действие в прошлом. Такова структура праславянского языка, таковы санскрит, древнегреческий, латинский, готский. Можно предположить, что с течением времени накапливался опыт человечества, и его обращение к своей истории, внимание к прошлому выражалось в становлении и развитии системы прошедших времен. Возникает плюсквамперфект, который вместе с аористом, перфектом, имперфектом и форм с аугментом составляет самую разветвленную временную категорию в языках древнего периода.

Изменяется и отношение человека к прошлому. Прошлое – одно из важнейших художественных времен древних литератур, особенно древнейшего эпоса. Именно прошлое является предметом самого пристального внимания античных авторов; древний эпос основной целью имеет сохранение памяти о прошлом. Человек начинает ощущать ценность прошлого, его влияние на настоящее, свой долг сохранить память о минувших событиях. Прошлое заметно сакрализируется в эпосе древних народов, оно не просто пересказывается, а воспевается. Это же можно сказать и о славянском фольклоре, в частности, о былинах, которые представляют собой героический эпос славян. Однако фольклорному прошлому следует отказать в историчности, это прошлое само по себе, вне временного потока – “бывальщина”, “островное прошлое”, как называет

его Д. Лихачев: “Время и действие былин строго локализовано в прошлом – в условной эпохе русского прошлого, которую можно было бы назвать “эпической эпохой” [...]. Эта “эпическая эпоха” – некая идеальная “старина”, не имеющая непосредственных переходов к новому времени. В эту эпоху “вечно” княжит Владимир, вечно живут богатыри [...]. Это [...] история, но история, не связанная с другими эпохами, как бы занимающая “островное положение”¹². Оно еще тесно связано с языческим представлением о цикличности времени, хотя уже пытается сломать его – но историчности, векторной направленности времени еще нет, иначе былины воспевали бы не абстрактную эпоху “когда-то”, “во времена князя Владимира”, а конкретные события прошлого, так, как это позже делалось в летописях.

Летописи, как и вся средневековая литература, отражают совсем иной принцип восприятия времени: циклическая концепция сменяется линейной, или векторной, и эта смена, так называемый временной перелом, связана с появлением и распространением христианства. Проводя далее параллель между грамматическими формами и мировоззренческими принципами восприятия, мы должны отметить, что развитие в грамматике категории будущего времени идет параллельно развитию новой категории художественного времени в литературе и искусстве, а значит, новому пониманию времени в мировосприятии человечества.

Суть линейной концепции заключается в том, что она строго следует библейским представлениям о сотворении мира, его земной истории и ожидании конца света и обетованной вечности. По этой концепции время не воспринимается как циклическое и бесконечное в своей повторяемости, но как четко начавшееся в какой-то исторический момент, длящееся на земле, причем, с непосредственным значением каждого поступка, каждой эпохи для будущего – ожидаемого Страшного Суда – и имеющее закончиться для того, чтобы перейти в вечность. При этом земное время четко делится на две части – до рождества Христова и после него, то есть по этой концепции история не может восприниматься каким-то идеализированным “островным” временем – она имеет закрепленность за конкретным годом, веком, тысячелетием и она полностью устремлена в будущее – тем важнее событие, чем большее значение оно будет иметь для будущего. Будущее становится самым сакральным, самым чаемым временем для христианского мира. Настоящее вообще перестает иметь какое-либо значение само по себе – и перестает иметь значение материальность,

¹² Д.С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, с. 24.

телесность, внешность. Именно поэтому в средневековых произведениях важна внутренняя жизнь человека, его опыт и его переживания.

По замечательному наблюдению Т. Вендиной, это отразилось в лексическом строе старославянского языка. Язык IX–X веков содержит минимальное количество слов, отражающих внешние черты человека, его национальную принадлежность или социальное положение, и несопоставимо больше – отражающих его духовное состояние. “Чувственная, физическая природа человека не представляла особого интереса для языкового сознания средневекового человека, – пишет исследователь, – интерес проявлялся прежде всего к оценке человека как к личности, личности социальной и духовной, “интеллектуальной”¹³. И еще более конкретно: “Названия человека как существа социального в старославянском языке значительно уступают названиям, характеризующим человека как существо духовное, с особенностями его мышления, ощущения, восприятия, со всеми его идеалами, влечениями, желаниями, интересами и склонностями”¹⁴. Как цикличная временная концепция связана с телесностью и внешним видом человека, так векторная – с духовным миром людей, с пренебрежением к внешнему виду и телесности, даже с отрицанием этой телесности – о чем свидетельствует аскетический опыт христианства. Отрицание телесности связано с умалением значения настоящего момента, настоящего времени, презента, и повышенным вниманием к обетованной вечности, воздаянию в будущем, к футуруму.

Действительно, именно в период перехода от античности к средневековью в разных индоевропейских языках развивается категория будущего времени. Что касается славянских языков, то конец праславянской эпохи и начало Кирилло-Мефодиевского периода в морфологии языка ознаменовано настоящим “взрывом” будущих времен. Формирование футурума в праславянском шло долго и, при сопоставлении с греческим и латинским, с большим отставанием. Но к концу праславянской эпохи в языке обозначились четкие черты описательных будущих времен. А с первыми переводами греческих книг на старославянский эти начальные протокатегории дополнились кальками с греческого – и в старославянском насчитывают пять разновидностей выражения будущего времени: *простое будущее*, утвердившееся в русском языке, *первое будущее*, ставшее основой украинского сложного будущего, *будущее в настоящем*, которое

¹³ Т.И. Вендина, *Средневековый человек в зеркале старославянского языка*, Москва 2002, с. 28.

¹⁴ Там же, с. 39.

развилось под воздействием греческого языка, *преждебудущее*, которое утвердилось в южно- и западных славянских диалектах, и *будущее в прошлом*, ставшее основой для синтаксического оформления сложноподчиненных предложений¹⁵.

Дополненная системой будущих времен, морфология славянских языков приняла законченный вид, как и категория художественного времени в древнерусской литературе. Так, летописи наиболее ярко отражают ощущение историчности и хронологической последовательности, которое, вероятно, было настолько новым для новообращенных славян, что передается в летописях намного буквально и резче, чем в византийских хрониках: если хроника стремится отразить только самые важные события из жизни империи и пропускает те годы, когда не происходило ничего особенного, то летопись скрупулезна к каждому году, даже если в этот год ничего не произошло. Отсюда знаменитое летописное “была тишина велия” напротив последовательно перечисленных лет. Это абсолютное противоречие былинному и вообще фольклорному времени отражает как раз тот “временной перелом”, который должны были пережить славяне в период принятия христианства.

Принятие христианства для славян было не только принятием новой теодоктрины, но и восприятием мудрости древнейших цивилизаций, которую несла в себе греческая культура. Поступательное движение в развитии славянской культуры, его неторопливость и инертность были нарушены в Кирилло-Мефодиевскую и далее во Владимирову эпоху слишком важными для системы мировосприятия событиями. Именно поэтому можно говорить о “всплеске” или “взрыве” новых мировоззренческих понятий и, соответственно, новых грамматических конструкций.

Как уже говорилось, художественная категория времени оперирует не только понятиями “будущее” и “прошлое”, но и понятием “вечность” – та самая, в которую было устремлено новое для славян будущее. Смена системы временных категорий повлекла за собой особую организацию художественного пространства в литературе. Ярче всего это отражено в произведении митрополита Илариона Киевского “Слово о Законе и Благодати”, о котором, в связи с изменением восприятия истории после христианизации Руси, писал С. Аверинцев: “Горизонты настолько расширились [после принятия христианства], что митрополит Иларион

¹⁵ См.: Х. Бирнбаум, *Праславянский язык: Достижения и проблемы в его реконструкции*, Москва 1987; Г.А. Хабургаев, *Старославянский язык: Учебник*, Москва 1986; О.І. Леута, *Старослов'янська мова: Підручник*, Київ 2002.

словно охоплює взглядом християнський мир як ціле [...]. Історія перестає сводитися к епічному, почти природному ритму воєн, перемог, катастроф, вона предстает як *явлення смисла*, по своїй складності требуючого інтерпретації, як система дальньої діючих зв'язей, в якій актуальні Авраам і цар Давид, грецькі мудреці і Александр Македонський, персонажі Нового Завета і імператор Константин¹⁶. Столь різкі зміни в світогляді відобразились, як ми бачимо, на специфіці розвитку граматическої категорії часу, а також на особливостях часу як художественної категорії літературного твору.

Для часової парадигми “Слова о Законі і Благодаті” не характерно змішування темпоральних відрізків *прошлоє – настоящеє*. “Былій век” виступає як ідейно і сюжетно мотивований і значимий пласт.

Описуючи минуле, автор Слова отождествляє його з тіню. Домінуючим поняттям минулого є Закон, який Іларіон трактує як ідолопоклонство, юдаїзм, оправдання. Іларіон утверджує, що Закон є слуга Благодаті: “Законъ во прѣдъзѣчѣ въ и слуга благодѣти и истинѣ, истина же и благодѣть слуга будущему въку, жизни нетлѣннѣи”¹⁷. Ключевим образом існування людськості всередині Закону є раба Агарь, родивша сина-рабича Ізмаїла. В той же час був провозглашен Закон: “Роди же Агаръ раба отъ Авраама, раба ровичишть, и нарече Авраамъ имя ему Ізмаилъ. Изнесе же и Моисѣи отъ Синаискихъ горы законъ, а не благодѣть, стѣнь, а не истину”¹⁸.

Згідно з Словом, зародження християнського віровчення відбувається ще на часовій відрізку *прошлоє* і існує на рівні предзнаменуваних, передчущуваних як *будущеє в прошлом* (сравним з відповідною глагольною категорією, характерною для морфології як раз цього періоду). Кожен герой Старого Завета у Іларіона є прообразом героя Нового Завета.

С. Аверинцев називає таку богословську “типологію” в середньовічній розумінні доктриною о “прообразуванні” (ідеально-смысловому передвосхищенні) більш пізніх подій в більш ранніх. Як утверджує вчений, “едва ли не все епізоди Старого Завета розбирались

¹⁶ С.С. Аверинцев, *Крещение Руси и путь русской культуры*, Вера и Жизнь 2 (Чернигов 2008) 77.

¹⁷ Іларіон, митроп., *О Законѣ, Моисѣомъ данѣмъ, и о Благодѣти и Истинѣ, Исусомъ Христомъ вышши...*, Библиотека літератури древней Руси, т. 1. Електронні публікації Інститута російської літератури (Пушкінського дому) РАН. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2070>. (Далее – Слово о Законі і Благодаті).

¹⁸ *Слово о Законі і Благодаті*.

как аллегории о земной жизни Христа, но события последней в свою очередь могли иносказательно указывать на перипетии внутренних путей христианской души¹⁹. В контексте доктрины о “прообразовании” Адам, будучи первочеловеком, становится прообразом Христа. Иларион упоминает историю о Сарре, бывшей рабыне, а ныне свободной, которой было уготовано родить Исаака, прообраз Сына Божьего и Завершителя Темного века Закона: “Безвѣстная же и тайнаа прѣмудрости Божии утаена вѣдѣху ангелъ и челоувѣкъ, не яко неявима, нъ утаена и на конецъ вѣка хотяща явитися”. Автор упоминает о пророчествах Моисея: “Моисѣь бо и пророци о Христовѣь пришествии повѣдааху, Христосъ же и апостоли его о възскресении и о будущимъ вѣщѣь”²⁰. Таким образом, Иларион демонстрирует поочередность “заглядывания” в будущее, в *вечность*, превращая ветхозаветную Сарру в прообраз Марии, матери Иисуса.

Вплетение ветхозаветных пророчеств создает картины *будущего в прошлом*: деяния в прошлом объясняют события в настоящем, а поступки человечества века настоящего ведут за собой результат в будущем. Другой стороной этой “пронизанности” является то, что события священной истории придают смысл событиям в настоящем, они объясняют состояние вселенной и положение человечества в отношении к Богу. Эти события вершились под знаком вечности и поэтому продолжают существовать и вновь совершаться. Д. Лихачев определяет наличие упомянутых условий и последствий как “временной императив” (исторический императив) христианской литературы вообще. Исторический императив выражается также в главной формуле произведения: “Прѣжде законъ, ти по томъ благодѣть, прѣжде стѣнь, ти по томъ истина”²¹.

Предшествованием появления на земле Благодати является рождение Саррой Исаака (прообраз Иисуса): “Тогда уво отклочи Богъ ложесна Саррина, и, зачѣньши, роди Исаака, свободнаа свободнааго. И прѣствивъшу Богу челоувѣчска естѣства, явишася уже безвѣстнаа и утаенаа и родися благодѣть, истина, а не законъ, сынъ, а не рабъ”²².

Изгнание Измаила и его матери-рабыни символизирует отречение человечества от языческой морали и утверждение морали христианской: “И отгнани выша иудѣи и расточени по странам, и чѣдаа благодѣтьнаа христиании наслѣдници выша Богу и Отцу”²³.

¹⁹ С.С. Аверинцев, *Поэтика ранневизантийской литературы*, Москва 1997, с. 101.

²⁰ *Слово о Законе и Благодати*.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же.

Отождествляя прошлое с чем-то несовершенным, митрополит Иларион сравнивает его со свечей, а настоящее – со светом солнца: “Отиде бо свѣтъ луны, солнцю възсидѣвшу, тако и законъ, благодѣти явльшися, и студенство нощное погыбе, солнечыиѣ теплотѣ землю сзгрѣвши. И уже не гърздится въ законѣ чѣловѣчество, нъ въ благодѣти пространо ходитъ”²⁴. Именно в настоящем вера в оправдание сменяется верой в спасение: “Яко оправданіе въ семь міръ есть, а спасение въ будущиимъ вѣцѣ”²⁵. Автор утверждает принцип ориентирования язычников на настоящее и взгляд в будущее христианина. Существование одним днем человечества прошлого отождествляется с поклонением материальному: “Иудѣи бо о земляныхъ веселяхуся, христиани же о сущиихъ на небесѣхъ”²⁶.

Приоритет *настоящего* автор Слова обозначает во многих символах и аллегориях. Например, человечество изображается Иларионом как сосуд, наполняемый молоком Благодати; мир без христианства сравнивается с сухой, пустыней, безводным озером, которое наполняется благодатной влагой: “И законное езеро прѣсыше, евангельскыи же источникъ наводнився и всю землю покрывъ, и до насъ разлился”²⁷. С принятием веры в Святую Троицу на землю падает благодатный дождь, многократно упоминаемый Иларионом. Символ воды доминирует в описании Иларионом настоящего, обозначая святость, очищение, крещение и благодать. Человек настоящего есть Сын Божий, рожденный в святой купели: “Прияха его, дасть имъ власть чядомъ Божиимъ быти, вѣрующтиимъ въ имя его, иже не отъ крѣве ни отъ похоти плотьскы, ни отъ похоти мужескы, нъ отъ Бога родишся, Святыимъ Духъмъ въ святѣи купѣли”²⁸.

В понимании настоящего христианской культуре присущ мистический историзм, как отвержение старого и принятие нового. По словам С. Аверинцева, христианство выступило с утверждением, что Бог уже заключил новый “завет” с новыми людьми, на обновленной земле, в новой жизни человеческой. Книги Нового Завета обещают “небо ново и землю нову” (Откр. 21:1). Это означает, что прошлое в его временной динамике прошло, теперь все обновлено. Евангелие, или “благая весть”, подразумевает что-то новое в пространстве и во времени, а именно устремление человечества в будущее, прообразовательность будущего в *настоящих* поступках христиан (снова сравним с соответственной грамматической

²⁴ Слово о Законе и Благодати.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

категорией, развившейся к этому времени – *будущее в настоящем*), прообразовательность событий прошлого – *будущее в прошлом*, ожидание вечности за концом времен.

Следует заметить, что хотя автор Слова прямо не вводит понятие “будущее” для христиан, но упоминает о Страшном суде, который ждет и грешников, и праведников. Тем самым Иларион дает понять, что идеальное существование в Благодати еще не наступило, и человеку нужна помощь Господа. Автор сравнивает человечество с блуждающим стадом овец, поскольку агнец является хрестоматийным символом смиренного христианина: “мы бо людие твои и овцѣ паствы твои, и стадо, еже ново начатъ пасти, исторгъ отъ пагубы идолослужения!”²⁹. Жизнь христианина изображена в виде дороги. Иларион призывает человека не сойти с истинного пути на путь ложный, ведомый бесом: “Обративши грѣшника отъ заблуждения пути его спасти душу отъ смерти и покрыеть множество грѣховъ”³⁰. С. Аверинцев утверждает, что такова христианская точка зрения на доктрину о вечном возврате: “по кругу человека водит бес; устрояемая Богом “священная история” идет по прямой линии. Она идет так потому, что у нее есть цель”³¹.

Таким образом, Иларион изображает линейную историю человечества как зеркальную двухгранную плоскость. Первая грань являет собой линию *прошлое – настоящее*, завершением которой является противостояние Закона и Благодати. Второй гранью является линия *настоящее – будущее*, завершение которой также представлено борьбой Благодати и Закона (здесь Закон понимается как порабощение, отречение от истинной веры). Лишь воля Господа и истинный выбор человека открывают возможный переход временного существования во вневременное, то есть, *вечность*. Параллельно ось соприкосновения двух граней пересекает третья грань – история Киевской Руси, Владимира, принятия христианства, служащая ключом для понимания христианином законов линейной направленности времени.

Как мы видели, эти законы отразились и в грамматической структуре языка, а именно – в морфологических особенностях глагольной категории времени. Изменения этой категории последовательно отражают изменения в восприятии времени человечеством: на заре существования человек воспринимает время как настоящее, и прошлое у него смешивается

²⁹ Слово о Законе и Благодати.

³⁰ Там же.

³¹ С.С. Аверинцев, *Поэтика ранневизантийской литературы*, с. 97.

с настоящим и имеет для него значение постольку, поскольку имеет результат в этом настоящем. Это понимание отражено в категории перфекта. С развитием общества, накоплением опыта и совершением исторических событий актуальность обрело прошлое, которое нуждалось в напоминании и сохранении. Этот этап отражен в становлении разветвленной системы прошедших времен. С появлением и распространением христианства обретает актуальность новая концепция времени – векторная, которая сменяет собой циклическую. Векторная концепция позволяет ощутить прочную связь между прошлым, настоящим и будущим. Христианство акцентирует внимание человека на будущем, снимает маркер важности с настоящего. А вместе с тем – с телесного, внешнего и материального. Этому этапу отвечает активное развитие системы будущих времен в языке и изменение художественной категории времени в литературе.

В заключение можно отметить, что разветвленная система будущих времен, присущая старославянскому языку, значительно сокращена в современных славянских языках. Если проводить намеченную нами параллель между развитием морфологических категорий и мировоззренческих концептов, то следует признать совершение некоего возврата к до-Кирилло-Мефодиевскому ощущению будущего, уменьшение актуальности футурума для современного человека. Какое мировоззренческое изменение отражено этим фактом – покажет время.

Полина Яницкая

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ПАМЯТНИКОВ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ ИЗ МОНАСТЫРЯ СВ. БРИГИТТЫ г. ГРОДНО

В собрание Государственного художественного музея БССР (сегодня Национальный художественный музей Республики Беларусь) в 1966 году поступили памятники станковой живописи из монастыря св. Бригитты в городе Гродно. Предметы были вывезены 8-й экспедицией научных сотрудников, возглавляемых директором музея Еленой Васильевной Аладовой (1907–1986). Эти произведения стали объектами пристального внимания искусствоведов и реставраторов и расширили представление об изобразительном искусстве Гродно XVII века.

Ряд предметов, а именно – три портрета, были сразу же переданы на реставрацию в мастерские Государственного Русского музея в руки художника-реставратора живописи высшей квалификации Ананию Бриндарову, которому удалось вернуть их из “состояния клинической смерти”¹. Описание состояния произведений и фотофиксация памятников до реставрации, а также подробный отчет об этапах реставрационного процесса были изложены им в статье “Konserwacja portretów grodzieńskich”². Плесень, вздутия и осыпи красочного слоя, многочисленные разрывы холста, потемневшие от времени олифа и лаки, все это – то реальное состояние произведений, с которым пришлось столкнуться специалисту. Процесс расчистки красочного слоя позволил выяснить, что портреты на протяжении своего существования неоднократно подвергались “реставрации”. Возможно, именно это объясняет разнящуюся манеру живописи портретов. Так, например, в мужском портрете соседствуют прямая и обратная перспективы в трактовке предметов и интерьера, а умелая передача анатомической лепки и объема височной части головы резко переходит в скованную плоскостность подбородка. Аналогичные примеры можно наблюдать и в двух женских портретах, особенно в части пространственного решения композиции.

Сохранившийся авторский слой выполнен с использованием природных пигментов высокого качества на тонированных грунтах. Несмотря

¹ *Второе рождение портретов из Несвижа и Гродно. Каталог* / Т.А. Карпович, под ред. Паньшиной И.Н., Минск 1981, 111 с., с илл., С. 20

² А. Brindarow, *Konserwacja portretów grodzieńskich*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie 16 (1972) 135–144.



Рис. 1. Неизвестный художник.
Портрет Александры Веселовской.
Между 1632–1645 гг. Из собрания НХМ РБ.
Состояние произведения до реставрации.
Публикуется по: А. Brindarow (1972)

на неблагоприятные условия хранения, натуральные умбра и сиена, охра и киноварь, а также лазурит не утратили своей свежести и насыщенности.

Профессионализм и мастерство А. Бриндарова вернули произведения к жизни. Следующим этапом изучения портретов из Гродно стала доскональная атрибуционная работа польского ученого Елены Каменецкой. Именно ею были установлены личности портретируемых: Кшиштофа Веселовского (ЗЖ–104), маршалка великого литовского, его супруги Александры Веселовской (ЗЖ–105), урожденной Собесской и их приемной дочери Гризельды (ЗЖ–103), в замужестве Сапега. Результаты исследований были изложены в статье “Z zagadnień sztuki Grodna połowy XVII wieku: (portrety z klasztoru brygidek)”³. Изучение архивных материалов позволило исследовательнице раскрыть имена художников,

которые работали над оформлением собора Благовещения монастыря св. Бригитты.

Среди прочих, упоминается имя Якоба из Тыкоцино, который, согласно документу начала XIX столетия, в 1647 году создал 9 икон для

³ Е. Kamenecka, *Z zagadnień sztuki Grodna połowy XVII wieku: (portrety z klasztoru brygidek)*, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 16 (1972) 87–133.

одного из боковых алтарей⁴. Сегодня в собрании Национального художественного музея Республики Беларусь находится восемь произведений, приписываемых этому автору. Все они относятся к циклу изображений из цикла детства Иисуса Христа, а именно – “Рождество Христово” (ДБЖ–133), “Поклонение пастухов” (ДБЖ–134), “Поклонение волхвов” (ДБЖ–129), “Сретение” (ДБЖ–131), “Обрезание” (ДБЖ–132), “Бегство в Египет” (ДБЖ–130), “Христос, Мария и Иосиф, идущие в Иерусалим” (ДБЖ–127), “Христос в иерусалимском храме” (ДБЖ–128)⁵.

Пополнив коллекцию музея одновременно с другими экспонатами из монастыря св. Бригитты, эти произведения только в 1990 году поступили на реставрацию. Памятники находились в тяжелом состоянии. Помимо общего загрязнения, потемнения олифы и разложения лака, красочный слой был подвержен деструкции, наблюдались разломы деревянной основы.

Скрупулезная работа, проведенная художником-реставратором высшей категории Петром Журбеем, спасла и позволила ввести в научный оборот ярчайшие произведения живописи середины XVII столетия.



Рис. 2. Неизвестный художник.
Портрет Александры Веселовской.
Между 1632–1645 гг. Из собрания НХМ РБ.
Состояние после реставрации

⁴ Е. Каменецка, *Op. cit.*, s. 130.

⁵ Н.Ф. Высоцкая, *Жывапіс барокка Беларусі*, Минск 2003, с. 48–55.



Рис. 3. Якоб из Тыкоцино. Сретение. 1642–1649 гг.
Из собрания НХМ РБ. Состояние до реставрации



Рис. 4. Якоб из Тыкоцино. Христос в иерусалимском храме. 1642–1649 гг.
Из собрания НХМ РБ

Расчистки авторского слоя выявили насыщенный сочный колорит, выстроенный, как и в портретах семьи Велеселовских, на сочетании натуральных киновари, лазурита, умбры, сиены и охры. Реставрационные исследования показали, что в качестве связующего для пигментов были использованы как масло, так и яичная темпера, что в живописи Беларуси XVII–XVIII столетий встречается достаточно часто.

Живописная площадь произведений представляет собой прямоугольник с выделенными углами на досках размером 74x81x3 см. Может создаться впечатление, что часть изображения просто выхвачена или срезана под раму, но эта форма повторяется в композиции “Рождество Христово” в качестве декора колонны на дальнем плане, а также в композиции “Сретение” в виде имитации резного украшения стола, что позволяет говорить об авторской концепции оформления произведений.

Все восемь картин выполнены в едином стилистическом ключе, отмеченным чертами барокко. Это удивительно яркие композиции, полные внутренней динамики поз, диалогов жестов и взглядов. Изображения фигур и предметов формируются плавными живописными мазками. Чрезвычайно пластично передаются формы рук и ног персонажей, с характерной для искусства барокко напряженностью мышц (“Поклонение пастухов”). Особенно эффектно выглядят многочисленные драпировки одежд, затемненные в глубоких складах и играющие бликами в



Рис. 5. Герард Сегерс. Поклонение волхвов. После 1620 г. Церковь Богородицы в Брюгге



Рис. 6. Якоб из Тыкоцино. Поклонение волхвов. 1642–1649 гг.
Из собрания НХМ РБ

выступающих частях. Смелым, свободным, и словно бы непрерывным движением кисти формируются кружевные воротники в произведении “Христос в иерусалимском храме”. Здесь мастер очень тонкими белильными мазками обыгрывает лепку голов иудейских учителей, их лысины и седины. Композиционное построение всех восьми произведений уравновешенное и гармоничное. Многие в этих работах Якоба из Тыкоцина свидетельствуют о знании принципов создания живописного произведения в европейском искусстве, знакомстве с примерами фламандской школы, о влиянии которой, в частности произведений Питера-Пауля Рубенса, в свое время писали Е. Каменецкая⁶ и, позже, доктор наук Н. Высоцкая⁷.

⁶ Е. Каменецка, *Op. cit.*, s. 127

⁷ Н.Ф. Высоцкая, *Указ. сач.*, с. 7.

Действительно, в работах тыкоцинского мастера можно отметить некоторую близость фламандской религиозной картине, к работам такого мастера как Герард Сегерс (1591–1651)⁸. Художник родился в артистической среде. Его отец и старший брат Даниэль так же были живописцами. Карьера Герарда Сегерса сложилась весьма успешно и сегодня его произведения можно видеть в таких крупных музеях, как Государственный Эрмитаж, Лувр и многих других. Сохранились также его произведения и в храмах Бельгии. Так, например, его “Поклонение волхвов” находится в церкви Богородицы в Брюгге и представляет собой прекрасный



Рис. 7. Герард Сегерс. Возвращение из Египта. После 1620 г. Местонахождение уточнить не удалось

пример алтарной живописи. Вероятнее всего, эта композиция Герарда Сегерса оказала значительное влияние на Якоба из Тыкоцино, который при написании одноименного произведения довольно близко перенимает соподчиненность персонажей и колорит картины. Особенно хорошо это читается в фигуре коленопреклоненного волхва в красных одеждах.

Подобную, если не большую, близость можно увидеть при сравнении композиций “Возвращение из Египта” Герарда Сегерса и Якоба из Тыкоцино. Об этом свидетельствует расстановка фигур, положение и форма тел, ракурсы голов, движение рук, положение складок одежд, ландшафтный пейзаж. Очевидно также, что тыкоцинский мастер не просто копирует произведение фламандца, но позволяет себе некоторую творческую

⁸ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, B. 30, Leipzig 1936, S. 443–444.



Рис. 8. Якоб из Тыкоцино. Возвращение из Египта. 1642–1649 гг.
Из собрания НХМ РБ

переработку композиций. Так, в “Возвращении из Египта” он упрощает верхнюю часть картины, оставляя лишь голубя в золотисто-охристом треугольнике облаков и немного увеличивая расстояние между фигурами Марии, Иисуса и Иосифа.

Сегодня сложно судить о том, каким образом Якоб из Тыкоцино познакомился с произведениями Герарда Сегерса. Была это работа по гравюрам или имело место визуальное знакомство с живописными произведениями. В пользу последнего говорит стремление максимально близко передать колорит картин знаменитого фламандца. Каким образом тыкоцинский мастер мог познакомиться с творчеством Сегерса?

Местечко Тыкоцино стоит на левом берегу Нарвы и в свое время играло весомую роль как духовный и культурный центр Речи Посполитой. Первые документальные упоминания о Тыкоцинском замчище

относятся к 1424 году, когда князь мазовецкий Ян выдал привелей на войтовство тыкоцинское Петру из Гумова. Позже история местечка будет связана с такими именами, как Ян Гаштольд, староста смоленский и воевода виленский, Кшиштоф Веселовский, маршалок великий литовский, Ян Клеменс Браницкий, великий гетман коронный и др. Неоднократно местечко посещали короли Сигизмунд Август, Сигизмунд III, Стефан Баторий, Владислав IV, Август II. После перехода в королевскую собственность при Сигизмунде Августе, в укрепленном тыкоцинском замке хранилась королевская казна, документы и библиотека.

С 1480 года в Тыкоцине существовал монастырь бернардинцев.

Связана с этим местом и судьба Кшиштофа Веселовского, который с 1630 года становится старостой тыкоцинским. В 1633 году недалеко от своего дома он закладывает в местечке приют для солдат-инвалидов, в котором могли найти пристанище около 20 человек, пострадавших в сражениях за Речь Посполитую. На содержание каждого Кшиштоф Веселовский выделял ежегодно 200 злотых⁹.



Рис. 9. Неизвестный художник.
Портрет Кшиштофа Веселовского. 1620–1630 гг.
Из собрания НХМ РБ

⁹ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 13, Warszawa 1893, s. 695–698.



Рис. 10. Главный алтарь собора Благовещения монастыря св. Бригитты г. Гродно. Публикуется по: Е. Каменеца (1973)

Это не единственный пример благотворительности магната. Монастырь св. Бригитты в Гродно был также основан и выстроен на средства Кшиштофа Веселовского. И в данном контексте вполне естественно, что для оформления Благовещенского собора среди прочих был приглашен и Якоб из Тыкоцино, образованный и талантливый живописец, знакомство которого с фламандской школой можно объяснить как близостью к одному из королевских замков Речи Посполитой, так и влиянием гданьской школы, посредством которой “приходит влияние фламандцев”¹⁰.

Можно отметить некоторую общность произведений Якоба из Тыкоцино и портретов семьи Веселовских. Это единство колористического решения, жизнеутверждающая реалистичность, характерность персонажей. Различная манера написания картин не позволяет говорить о том, что и портреты и алтарные композиции выполнены одним автором, но с определенной уверенностью можно сказать, что эти мастера стремились к единообразию живописного комплекса. Что подтверждает чрезвычайно близкие по форме и цвету декоративные элементы, а именно изображение колонн, драпировок и подвязывающих их шнуров на дальних планах.

Сегодня интерьер Благовещенского собора монастыря св. Бригитты полностью утрачен. Мы можем судить о его величии по отдельно взятым произведениям живописи и скульптуры, которые были вывезены во время экспедиции научных сотрудников музея и редкой фотографии главного алтаря собора, опубликованной Еленой Каменецкой в статье “Portrety Jana Szezretera”¹¹. Безусловно, оформление внутреннего пространства храма соответствовало критериям и вкусам католической церкви середины XVII столетия и вносило свой неповторимый аккорд в звучание художественных форм монастырей и соборов Гродно.

¹⁰ Е. Каменеца, *Portrety Jana Szezretera*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie 17 (1973) 125.

¹¹ *Ibid*, s. 125.

ІЄРОТОПІЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО КИЄВА:

Мар'яна Нікітенко, *Святі гори київські: побудова сакрального простору ранньохристиянського Києва (кінець X – початок XII ст.)*, Київ (Ін.-т української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України) 2013, 484 с., іл.

Наукова монографія М. Нікітенко присвячена вивченню специфіки розбудови сакрального простору ранньохристиянського Києва кінця X – початку XII ст. Слід зазначити, що М. Нікітенко є відомим в Україні та за її межами істориком-медієвістом, знавцем київських християнських пам'яток, зокрема святинь Лаври. Тож не дивно, що їй вдалося підготувати до друку справді ґрунтовну працю, присвячену православним святиням Києва, які складають надзвичайно важливу частину вітчизняної історико-культурної спадщини. Впродовж сторіч вони відігравали провідну роль у консолідації суспільства, довкола них вибудовувалася духовна і державно-політична концепція Києва як другого Єрусалима. Християнські святині були зримим символом особливої історичної місії міста, відігравали ключову роль у формуванні православної духовності та національної ідеї. Цей колосальний пласт української православної художньої культури, який об'єднує в собі різні види творчості, зазвичай аналізується в контексті спеціальних архітектурних, мистецтвознавчих, археологічних, етнографічних, релігієзнавчих, літургічних, філологічних досліджень.

Натомість монографічна праця М. Нікітенко є міждисциплінарною, оскільки стоїть на межі кількох наук. Авторка демонструє глибоке знання обраної проблематики, вітчизняної та зарубіжної наукової літератури, розуміння православної культурної традиції, що є неодмінною умовою для підготовки такого роду праць. Її праця ґрунтується на широкій джерельній базі, в першу чергу – на маловивченій унікальній інформації, закодованій у найвизначніших творах літератури і мистецтва Києва доби християнізації Русі, що надає монографії безперечної актуальності та перспективності. Комплексний міждисциплінарний підхід дозволив М. Нікітенко поєднати в концептуально цілісному дослідженні пам'ятки літератури і мистецтва, що зумовлено цілком правильною позицією дослідниці щодо значення цих пам'яток як сакральної субстанції киево-руської державності. Багатоаспектна джерельна значущість архітектурно-мистецьких пам'яток, зокрема для істориків Київської Русі, ще дуже мало усвідомлена науковцями,

які змушені оперувати лише давно окресленим колом писемних джерел, раз по раз переглядаючи їх у різних контекстах. Проте саме в таких нетрадиційних джерелах, які залучає авторка, можна вбачати нові перспективні шляхи вивчення вітчизняної історії та культури.

Так само нетрадиційним є підхід авторки до розкриття заявленої нею теми. Запропоноване дослідження належить до новітніх студій історичної науки, в яку нещодавно було введено поняття *ієротопії*. Сам термін “ієротопія” побудований за принципом поєднання грецьких слів “ієрос” (святий) та “топос” (місце, простір). Хоча категорія сакрального простору достатньо глибоко вивчалася вченими, дослідження самого процесу створення таких просторів (ієротопії) розпочалося порівняно нещодавно. Методологічною засадою нового підходу до вивчення східнохристиянської культури є розгляд сакрального простору як особливої сфери творчості та самостійного розділу історії культури¹.

Відтак, вперше в науці досліджується феномен творення на київському терені цілісного просторового образу “Небесного Єрусалима” з його головними духовними та церковно-політичними центрами – Десятинною церквою, Софією Київською, Золотими воротами, Києво-Печерським монастирем. Саме вони сформували новий сакральний простір і стали символами суверенітету та етноконфесійної ідентичності Русі, її християнської легітимності. Звісно, було б не зайвим включити в монографічну працю й інші святині Києва досліджуваного періоду, що дало б повнішу картину формування просторового образу християнського Києва, проте авторка вочевидь обмежилася ієротопічним аналізом його головних, знакових пам’яток.

Логічно вибудовуючи свою концепцію, М. Нікітенко викладає матеріал монографії у п’яти розділах, аналізуючи розбудову нового Києва в її хронологічній і топографічній послідовності:

Розділ 1. Prima signatio Володимира – відправний момент розбудови Нового Єрусалима на берегах Дніпра.

Розділ 2. “Єрусалимізація” київського простору.

Розділ 3. Ієротопія печер Київської лаври.

Розділ 4. Семантика архітектурно-художнього образу Великої Печерської церкви.

¹ Див.: А.М. Лидов, *Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования*, Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси, Москва 2006, с. 9–31; А.М. Лидов, *Новые Иерусалимы. Перенесение Святой Земли как порождающая матрица христианской культуры*, Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств, Москва 2009, с. 5–7.

Розділ 5. Надбрамні храми давнього Києва у контексті духовної парадигми Нового Єрусалима.

Варто зазначити, що розділ 5 певною мірою “випадає” з цієї змістової структури, оскільки в ньому комплексно розглядаються різночасові пам’ятки – Золоті ворота (перша половина XI ст.) і Троїцька надбрамна церква (початок XII ст.). Проте така структурна побудова видається логічною, оскільки дає змогу аналітично зіставити специфіку присвяти, функціонального та ідейного вирішення типологічно споріднених головних воріт Києва й Печерського монастиря.

У перших двох розділах авторка доводить, що оскільки кожне святе місце у руслі візантійської традиції усвідомлювалося як “просторова ікона Небесного Єрусалима”, відразу після хрещення Русі було розроблено відповідну київську образну модель, причому в цьому проекті згадана універсалія була контамінована з темою “Києва – Нового Царгорода”. Виявляючи особливості рецепції зазначеної креативної ідеї у рамках цього проекту, М. Нікітенко доходить висновку, що християнський Київ забудовувався за єдиним концептуальним задумом сакралізації простору, і єрусалимський топос Києва містив у собі ідею сокровенності Святого Града як Ковчега Спасіння, осердя та першоджерела істинної віри. Місцевий контекст переносу сакрального простору синтезував у собі ієротопію і політику, оскільки втілював державну ідеологічну доктрину богообраності Русі, яка була відповіддю на виклик з боку трансєтнічної християнської релігії. Основним концептом розбудови християнського Києва стало хрещення князя Володимира, осмислене в давньоруській літературі й мистецтві як першосимвол хрещення Русі. В такому тлумаченні ця подія була засвідчена вже “Промовою філософа” – найдавнішим вітчизняним документальним твором, який увійшов до складу “Повісті минулих літ”. Вперше в науці М. Нікітенко висуває і аргументує, безперечно, конструктивну гіпотезу, ідентифікуючи “Промову філософа” як відповідно відредагований оглашальний текст (катехизму) Володимира-неофіта. Розвиваючи цю ідею, дослідниця висуває власну версію плину подій, пов’язаних із наверненням Володимира, який, на її переконання, охрестився в два етапи: у 987 р. в Києві відбулося оглашення князя, а в 989 р. в Корсуні Володимир прийняв таїнство хрещення. Таким чином, обґрунтовується аргумент на користь позиції тих дослідників, які відстоюють думку про двоетапне хрещення Володимира².

² Ця думка, що донині дискутується в науці, вперше висловлена ще наприкінці XIX ст. (Див.: И. Малышевский, *Рецензия на книгу Е. Голубинского “История русской церкви”*,

Новим є й те, що М. Нікітенко розглядає оглашення (*prima signatio*) Володимира як висхідний пункт розбудови простору християнського Києва, початок його “літургійної ерусалимізації”.

Тож у контексті своєї теми авторка вдається до розгляду складних проблем, що традиційно становлять предмет наукових дискусій. Аналізуючи специфіку формування сакрального простору довкола першохрамів Києва – Десятинної церкви і Софійського собору, вона показує закономірність хронологічно та ідейно пов’язаних між собою етапів єдиного процесу забудови Києва як реалізацію єдиного ієротопічного проекту, що підтверджує можливість появи Святої Софії вже невдовзі після побудови Десятинної церкви³. Так само вартими уваги є думки авторки про відтворення ерусалимського топосу в набутті Києвом митрополичого статусу як “матері міст” щойно після хрещення Русі, у створенні в Десятинній церкві мавзолею-пантеону Рюриковичів, сакрум якого формувався довкола гробниць св. Климента Римського і рівноапостольного княжого подружжя Володимира і Анни.

У цьому контексті дослідниця зупиняється на спірній проблемі першого Михайлівського монастиря в Києві, яка, крім іншого, пов’язана з невсучаючою дискусією довкола імені першого митрополита Київського. Залучаючи документальні джерела та змістовні сюжети фресок Софії Київської, авторка обстоює цікаві гіпотези. Зокрема, йдеться про шанування архангела Михаїла як патрона Києва вже з часів хрещення Русі, а також про Михаїла Сирина як першого Київського митрополита і побудову наприкінці X ст. кафедрального Михайлівського монастиря. Цим вона підтримує стару київську традицію⁴ та позицію церковної історичної науки⁵. Однак дослідниця вступає у суперечність із сучасною історіографією, згідно з якою особистість першого Київського митрополита Михаїла є легендарною⁶.

Отчет о двадцать четвертом присуждении наград графа Уварова, Санкт-Петербург 1882, с. 50–51; И.А. Линниченко, *Современное состояние вопроса об обстоятельствах крещения Руси*, Труды КДА 12 (1886) 592–602, була рішуче відкинута деякими дослідниками. Наприклад, М. Брайчевський вважав, що вона “не витримує критики” (Див.: М.Ю. Брайчевський, *Утвердження християнства на Русі*, Київ 1988, с. 154).

³ Про гостру наукову полеміку щодо часу появи Святої Софії див.: Н. Никитенко, В. Корниенко, *Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания*, Київ 2012.

⁴ *Синопис или Краткое собрание от разных летописцев о начале славяно-российского народа*, Киев 1680, с. 76.

⁵ В. Клос, *Історія Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря*, Київ 2007, с. 23–24; К. Лозинський, *Перший Київський митрополит Михаїл в світлі взаємовідносин Київської Русі-України і Візантії*, Науковий збірник присвячений 900-літтю Михайлівського Золотоверхого монастиря, Київ 2008, с. 150–157.

⁶ Я.Н. Шапов, *Государство и церковь в древней Руси (конец X – первая половина XI века)*, Введение христианства на Руси, Москва 1987, с. 192, 196.

Варто відзначити здійснену М. Нікітенко ґрунтовну розробку образної нею проблематики на прикладі святинь Київської Лаври. Авторське бачення святинь Лаври як образів-парадигм у творенні конкретної та неповторної “просторової ікони” піднімає завісу над багатьма в чому загадковим і таким привабливим для багатьох поколінь духовним феноменом Святого Києва. Ці православні святині ще не вивчалися в контексті свідомого творення цілісного сакрального простору християнського Києва. Можна погодитися з авторкою, що “візія Святої Землі на київських теренах формувала етнонаціональний менталітет і міцно увійшла в історичну пам’ять народу”.

М. Нікітенко висуває та аргументує також низку інших інноваційних ідей. До таких належить, зокрема, твердження про те, що розповідь про початок створення Києво-Печерського монастиря містило зникле Житіє прп. Антонія. Воно частково увійшло до пізніших редакцій Києво-Печерського патерика й відобразило відмінну від літопису версію початкової історії монастиря. Житіє відносило виникнення монастиря до часів Володимира Святославича та розповідало про існування обителі вже в 30-х рр. XI ст. Причини зникнення Житія пояснюються тим, що воно об’єктивно відобразило в собі події міжусобиці 1015–1019 рр. Тож історія монастиря розпочалася невдовзі після хрещення Русі, що наклало відбиток на його первісну ієротопію.

Дослідниця стверджує далі, що створення сакрального простору монастиря розпочалося з копання печер. Витоки лаврського печерножительства вона пов’язує з єгипетським і палестинським чернецтвом. Поява лаврських печер пояснюється при цьому перенесенням топосу Святої Землі на київські терени, і це перенесення обумовлюється паломництвом. У сакральному просторі печер, на її думку, втілено ідею Древа Життя – Хреста, що зумовлено символікою всезагального Воскресіння. Стверджується, що печери асоціювалися з Гробом Господнім, а печерножительство уподібнювалося смерті Спасителя та Його Воскресінню. Напрямки лабіринтів печер визначалися не лише природними чинниками, але й “накладенням” хреста на землю, що усвідомлювалося як її літургійне освячення.

Обґрунтовується висновок про те, що Велику Печерську церкву, засновану 1073 р., закладено саме 12 травня, як і Десятинну церкву, і не випадково освячено 1089 р., тобто фактично у 100-річний ювілей хрещення Русі. Це символічно співвідносилося із заснуванням Руської Церкви за Володимира, що підтверджують названі в Києво-Печерському патерику виміри Успенського храму. Відображена в Патерику система священних чисел відповідає символічному іномовленню християнської нумерології, згідно з яким архітектурне вирішення Успенської церкви інспірувалося

ідеєю Небесного Єрусалима (Церкви Христової), а сам процес будівництва містично ототожнювався з його творенням. Аналогічним чином місцеве замовлення вплинуло і на оригінально витлумачену еклезіологічну єрусалимську ідею, закладену в храмову декорацію Успенського собору.

Трансляцію єрусалимського топосу авторка вбачає також у створенні київських надбрамних храмів – Благовіщенського і Троїцького, що втілювали ідею літургійного входу в Небесний Єрусалим. Це вирішувалося, на переконання дослідниці, в контексті функціонального містозахисного призначення головних воріт Києва й Печерського монастиря, оскільки передбачало глибоке покаяння й смирення прийдешнього до них люду. Покаянню-аскетичні акценти, – зазначає авторка, – особливо підсилені у головному монастирському вході, увіччаному церквою Святої Трійці. Висунуто й аргументовано також гіпотезу про будівництво Троїцької церкви в 1103–1106 рр., в датах закладин і освячення якої “читалася” наріжна для ієротопії Печерського монастиря ідея хрещення Русі й народження її Церкви.

Таким чином, висновки рецензованої монографії є надзвичайно цікавими і значною мірою новаторськими. У ній враховані найновіші методологічні досягнення світової медієвістики, зокрема популярна в сучасному науковому світі ієротопічна концепція. Монографія є історико-культурологічним дослідженням, що пропонує читачеві новий погляд на цілий комплекс явищ християнської культури доби Київської Русі і сьогодення. Праця М. Нікітенко містить багатий фактологічний матеріал, несподівані спостереження й оригінальні висновки, окремі з яких спонукають до перегляду, здавалося, усталених наукових постулатів. Монографія насичена вдало підібраним ілюстративним матеріалом, що робить теоретичні конструкції й висновки авторки вельми наочними і переконливими.

Соціальна значущість цієї праці полягає в осмисленні вітчизняної духовної спадщини, у прагненні віднайти й системно представити саму логіку творення української національної самобутності в її культурному, конфесійному і політичному виявах.

Зрозуміло, що новаторська за змістом монографія М. Нікітенко містить і спірні моменти. Деякі з викладених у ній яскравих гіпотез вимагають, можливо, додаткових аргументів. Проте дослідження в цілому є не тільки цілісним і завершеним з точки зору реалізації авторської концепції, але й таким, що магнетично притягує увагу науковців і запрошує до нового етапу плідного творчого діалогу.

Генадій Надтока

“ДИВЕН БОГ У СВЯТИХ СВОЇХ”:

Наталія Сінкевич, *Реліквії та чудотворні ікони Софії Київської*, Київ (Логос) 2011, 94 с.; іл.

Невід’ємною частиною християнського культу є вшанування реліквій та ікон, особливо чудотворних, які були ледь не обов’язковою приналежністю кожного більш-менш значного храму в Україні. Саме наявність таких святинь робила популярним серед вірних той чи той храм, це впливало на кількість богомольців, що приходили до нього, що, в свою чергу, визначало й матеріальний добробут духовенства. Природно, що Софія Київська як митрополичий храм, збудований візантійськими майстрами на замовлення Володимира Святого та цариці Анни володіла найбільшою кількістю святинь серед українських храмів, частина з яких, очевидно, мала візантійське походження, що також надавало особливій сакральності собору.

Своє завдання Н. Сінкевич визначає як “зібрати усі відомі факти про прояви зовнішнього шанування реліквій та ікон, зробити певні висновки щодо форм і обсягів культу окремих святинь, сприйняття їхньої чудотворної сили віруючими та церковними ієрархами” (с. 4). Власне самому дослідженню передує ґрунтовний вступ, де автор визначає термінологічну, джерельну та історіографічну базу дослідження. Так, під реліквіями Н. Сінкевич розуміє “як предмети, які пов’язуються з вшануванням Ісуса Христа та Богоматері, так і тіла (мощі) святих” (с. 5). Чудотворною ж могла стати будь-яка ікона, що володіла особливими “здібностями”, проявляла чуда, під якими дослідниця розуміє “екстраординарний феномен, знак надприродного характеру чи природну аномалію, викликану втручанням у людське життя Бога, Богородиці або святих” (с. 5). Джерельну базу дослідження складають 1) твори агіографічної літератури, 2) церковна публіцистика XIX – початку XX ст., 3) паломницькі путівники, 4) ревізійні описи собору та його ризниці та 5) речові джерела: ікони, гравюри, фотографії, раки тощо. Однак, для реконструкції народного вшанування варто було б ширше залучити записи подорожніх, щоденники, листи etc., а також український фольклор, наприклад відому колядку (XVI ст.) про Софію Київську. Щодо історіографії, то вона поділяється на два блоки: 1) дослідження, присвячені агіографічній літературі загалом, та 2) праці, що стосуються безпосередньо святинь Софії Київської, представлені насамперед дослідженнями Н. Нікітенко, а також Н. Верещагіної, М. Нікітенка та

В. Корнієнка. Цю історіографічну схему відтворює і Н. Сінкевич, увівши до дослідження пункт про історичне та віронавчальне підґрунтя вшанування святинь у християнській традиції, що сягає IV ст., а вшанування ікон, за традицією, – апостольських часів, натомість постійним елементом релігійного культу Східної Церкви воно стало з відновленням іконошанування у Візантії у 843 р. Одразу по хрещенню в Україну прийшла і візантійська традиція вшанування ікон та мощей, хоча з власною рецепцією. Для періоду XVII – початку XVIII ст. логічним для історії української культури є залучення до дослідження західної, католицької традиції вшанування чудотворних ікон та реліквій (с. 13–14).

Відповідно до поставлених завдань книга поділяється на два розділи: 1) про реліквії та 2) про чудотворні ікони Софії Київської.

Цілком логічно перший розділ розпочинається характеристикою реліквій, пов'язаних з Ісусом Христом та Богородицею, що у християнській культурі мають найвищий ступінь сакральності, власне від яких і починається сам культ вшанування реліквій. Підрозділ, як і наступні, побудований за хронологічним принципом. Перший період присвячено реліквіям XI–XV ст., що, очевидно, зумовлено джерельною базою. Фактично підрозділ побудований на єдиному джерелі – окружній грамоті великого князя Вітовта від 15 листопада 1415 р., в якій повідомляється про пограбування Софії митрополитом Фотієм, що вивіз до Москви Древо Христових страждань, скіпетр Богородиці, ризу та сандалії Її та різноманітні ікони (с. 17). Хоча у висновках цей період автор розділяє на два – давньоруський час та “другий період (XIII–XVI ст.)”, який ніяк не називає (с. 88). Загалом хронологічні рамки в дослідженні чітко не прописані, а інколи мають і певну суперечність. Така хронологія з деякими варіаціями зберігається і в інших підрозділах.

Зі святинь, що описуються у першому підрозділі, дослідниця детально зупиняється на часточці Древа Христових страждань, залучаючи значний польський матеріал. Н. Сінкевич приєднується до позиції, що ця реліквія була привезена з Візантії Анною – дружиною хрестителя України-Руси Володимира Святого, в якій київська християнська традиція і вбачала “нову Олену” (с. 21). Важливість цього висновку полягає і в тому, що він показує стосунок Анни до собору, а отже, опосередковано підтверджує концепцію Н. Нікітенко про заснування Софії Київської Володимиром Святим та Анною Порфирородною. Можливість дарунку візантійського імператора Н. Сінкевич припускає і в ризах Богородиці, що можуть бути Влахернськими, що ж до решти – нетрадиційних для східної традиції реліквій Богородиці – скіпетра, сандалій etc., то, на думку дослідниці, вони

потрапили в Київ після Четвертого хрестового походу (с. 22–23). Хоча цей висновок дещо суперечливий, адже 1204 р. були пограбовані саме православні святині, а Н. Сінкевич говорить про католицьку традицію. Натомість дальший період XVII–XVIII ст. пов’язується з загальним пошквалюванням вшанування культу святих реліквій у західній традиції, з якою в той час тісно була пов’язана українська християнська культура. Джерелом для цього періоду послужив опис реліквій Києво-Софійського собору 1766 р., де відмічені ризи та кров Спасителя, молоко Богородиці і, знову ж, Животворяще Древо (с. 24). Загалом ці реліквії ж представляють здебільше католицьку традицію. Тому цілком обґрунтовано Н. Сінкевич припускає їх походження з Західної Європи за посередництва студентів Києво-Могилянської академії, що часто там продовжували навчання (с. 26). Останній хронологічний період вшанування реліквій у соборі автор окреслює XIX ст., хоча коректніше було б його поширити на початок XX ст. У цей період продовжується побутування культу святих, зібраних у попередній період, проте зовсім не прижився лише культ молока Богородиці, “який був доволі своєрідним для руської православної традиції того часу і не знаходив належного богословського обґрунтування” (с. 28).

Наступні підрозділи присвячені вшануванню мощей святих у Софійському соборі. Однак не зовсім логічним є поділ на окремі підрозділи. Так, першим підрозділом є загальний “Мощі святих у Софії Київській”, а далі автор приділяє окремі підрозділи, а не їх частини, мощам митрополита Макарія та Рафаїла Заборовського.

На жаль, щодо киево-руського періоду на сьогодні неможливо атрибутивати мощі святих, що перебували в храмі, Н. Сінкевич лише певна щодо наявності у Соборі мощей Пантелеймона, культ якого розвивав Володимир Святий, адже при розкопках на місці престолу було знайдено підписаний іменем св. Пантелеймона релікварій з його мощами (ніні втрачена, зберігся тільки опис). Також вона підтримує думку дослідників про мощі святих Миколая, які міг привезти до Києва посол папи Урбана II Теодор Грек (с. 28). Щодо пізнішого часу, діяльність зі здобуття мощей активізувалась за митрополита Петра Могили і на час опису 1766 р. собор володів значною кількістю святих мощей, серед яких були і безіменні (с. 30–31). Колекція мощей поповнювалась і надалі, що знайшло відображення в описі 1802 р. Загалом у Софії Київській було зібрано мощі близько ста святих, перелік яких автор подає за реєстром 1824 р., при чому відмічає, що російського походження серед них не виявлено (с. 32–33). Однак особливого вшанування набули мощі митрополита Макарія (друга половина XV ст.) та Рафаїла Заборовського (1676–1747 рр.). Очевидно, цей факт і змусив дослідницю виділити

їх в окремі підрозділи. З митрополитом Макарієм пов'язується інша реліквія – його митрополичий хрест, що датується кінцем XV ст., а тому, на думку автора, він цілком вірогідно міг належати митрополитові (с. 39).

На відміну від першого, бездоганною є структура другого розділу “Чудотворні ікони Софії Київської”. Розпочинається він підрозділом, присвяченим найвідомішій і найдавнішій з відомих нині ікон Софії Київської образу Миколи Мокрого. Дослідниця приєднується до думки, що культ святого Миколи “активно підтримувався князем-хрестителем Володимиром і був одразу впроваджений ним до “культової програми” Софії Київської” (с. 45). Відтак саме віднесеність цього образу софійським духовенством до часу хрестителя Русі й спричинило, на думку авторки, особливу його популярність серед вірних у XIX – на початку XX ст. (с. 46). Однак протягом XVII – першої половини XVIII ст. “культ Миколая Мокрого не був домінантою в духовному житті Софії Київської – на перший план духовного життя кафедри виразно виходить богородичне шанування” (с. 49). Лише з 1760-х років за митрополита Арсенія Могилянського спостерігається відродження популярності цього культу, що зумовлювалось новими чудами ікони Миколая Мокрого, що для XVIII ст. було “певним феноменом” (с. 51). Так, таке чудо відбулося з уродженцем містечка Понорниця Чернігівського полку різьбярем Михайлом Шаховським, який за своє зцілення безкоштовно виконав кіот до ікони святого Миколая і 22 квітня 1766 р. постригся в монахи Києво-Софійського монастиря під іменем Мельхіседек (с. 52).

Наступний підрозділ присвячено Куп'ятицькій іконі-енколпіону Богородиці, що датується киево-руським часом, однак виникнення культу святині дослідниця відносить до кінця XVI ст. (с. 57). Важливе місце в дослідженні святині відводиться “Тератургимі” Афанасія Кальнофойського. З джерелознавчого боку важливим є припущення Н. Сінкевич, що “авторство інформації про ті чудеса творіння “Парергону”, яких немає у Галятовського, можемо з великою долею вірогідності приписати самому Кальнофойському” (с. 59). Загалом дослідження проводиться на писемних текстах, отже відображує богословську, книжну традицію культу Куп'ятицької ікони-енколпіону. Натомість на елементи “народного вшанування”, на думку автора, вказують такі риси, як “зцілення як основна форма чуда, відсутність чіткої кореляції поміж хворобою і гріхом, зціленням і молитовними практиками, а також високий рівень активності жінок у розвитку культу” (с. 67). Однак з кінця XVIII ст. популярність святині серед вірних невпинно спадає.

Окремий підрозділ присвячено Любецькій іконі Богородиці, чудо якої, на думку Н. Сінкевич, має суто народне походження (с. 75). Перенесення ж ікони з Любеча до Софії Київської дослідниця датує часом митрополита Сильвестра Косова (с. 76). Що ж до дискусійної теми про походження ікони, Н. Сінкевич підтримує автентичність софійського образу, натомість копія з цієї ікони, виконана в кінці XVII ст., донині зберігається в храмі Преображення Господнього в м. Любеч Чернігівської області (с. 79–80).

Відповідно останній підрозділ присвячений решті ікон¹ Софії Київської, популярність яких значно поступалася першим трьом. Тут автор реконструює ймовірний ряд ікон доби середньовіччя, зупиняється на іконах софійських іконостасів, та тих, що були розміщені при стовпах та на хорах. Найпопулярнішою з цих образів у XVIII ст. була копія Охтирської ікони (с. 83). У 1802 р. 11 ікон містилось у митрополичій ризниці (с. 83–84). Протягом XIX ст. джерела зафіксували вшанування й інших ікон. Поширилась тоді й практика передачі родинних реліквій до храму, як, наприклад, копія Богородичної ікони з м. Дубовичі на Чернігівщині, подарована собору сім'єю Львових (с. 86).

На жаль праці притаманні й деякі неточності. Так, недоречним видається вживання терміна “Південна Русь” на позначення України XIV–XVI ст., як і зовсім незрозумілою є “Північна Русь” XVI ст. (с. 13, 22, 48 та інші). Таких держав ніколи не існувало, тому доречніше було б вживати або “українські землі Великого князівства Литовського”, або ж просто “Україна”, принаймні така самоназва країни вже була, і в інших місцях автор уживає саме ці назви, відповідно доречно було вживати і Новгород Великий чи більш широко – Новгородська земля чи білоруські землі, залежно від того, що має на увазі дослідниця під “Північною Руссю”. Також є сумнів, що острозький священник Василій свій твір писав російською мовою (Острог 1588 р.). Варто було б його назву подати або в оригінальній орфографії або ж у перекладі українською мовою як “Про єдину істинну православну віру” (с. 14). Подібно і в прямій цитаті з Волинського короткого літопису про загибель митрополита Макарія (с. 34–35). На жаль є й дрібні одруки, наприклад на с. 56 у посиланні на зображення ікони Миколи Мокрого, що зберігається у бруклінській (США) Святотроїцькій церкві, вказано ілюстрацію 16 замість 15.

Підсумовуючи, можна впевнено стверджувати, що праця Н. Сінкевич є вагомим внеском в історичну науку. Дослідницею зібрано і опрацьовано значний джерельний та історіографічний матеріал, запропоновано низку

¹ Фрески і мозаїки собору не є предметом дослідження автора.

оригінальних висновків і одночасно сформульовано нові дослідницькі питання до софійських святинь. Важливо, що автор розглядає культ вшанування реліквій Софії Київської у тісному зв'язку з західною, католицькою та суміжними православними традиціями. Та, “попри це, вони залишаються самобутнім явищем, яскравим проявом української духовної культури та традиції Київської митрополії” (с. 90). Тим самим на прикладі реліквій головного храму України Софії Київської автор цілком аргументовано стверджує своєрідність і самобутність української духовної культури.

Дмитро Гордієнко

“ВІЩИЙ СОН ВРУБЕЛЯ ПРО САМОГО СЕБЕ”:

Ірина Марголіна, *Ангели Врубеля*, Київ (Либідь) 2012, 144 с., іл.

Вже сама тема нового дослідження Ірини Марголіної інтригує своєю незвичністю і таємничістю. Як відомо ангели (від грецького *ἄγγελοι* – вісники, посланці) є безтілесними, невидимими духовними істотами, що покликані служити Богові боротьбою з Його ворогами та як вісники волі Бога людям. Проте, будучи невидимими, ангели інколи з'являються людям, набуваючи при тому людського образу. Таким чином, у Святому Письмі вони інколи й визначаються як “мужі” (напр: Мак. 16: 5). Відтак, “досвід” бачення ангелів суто індивідуальний, проте саме художник має змогу розкрити для загалу образи свого – власного ангела, свого ангела-охоронця. Таким чином, з одного боку, це ангели Врубеля, його духовне відкриття, а, з другого, – це творення власного образу ангела для інших, його матеріалізація у пластичних формах для загального споглядання, для ретрансляції інтимного образу художника в навколишній духовний простір.

Як відмічає І. Марголіна, попри всі заборони Церкви, Врубеля “вабив таємничий, невідомий і тому такий манливий духовний світ, де точиться вічне змагання космічного добра і зла. Його вражала здатність ангела бачити вічність, бачити людську душу, глибинні помисли серця людини”. Саме демонічні (чорні ангели) вражали і вражають глядача та надихають інших митців на власні рефлексії образу. Цілком можна погодитись з автором, що тема стражденного Демона, була викликана несприйняттям сучасниками самого Генія Врубеля, таким чином, художнику “демоніана давала змогу пізнати людську душу і розкрити власну” (с. 19).

Життя і творчість Михайла Врубеля (1856–1910 рр.) тісно пов'язані з Україною і насамперед з Києвом. Окрім того, дружина Врубеля – Надія

Забіла походила зі старовинного українського роду, що дав Україні цілу плеяду видатних громадських та культурних діячів. У Києві ж Врубель вперше слухав оперу А. Рубінштейна “Демон” (с. 56). Майбутній домінантний образ прослідковується і в суто “світських” образах, наприклад у портреті Мані Дахнович (“Дівчинка на фоні перського килима”), “зовсім не дитячі очі дівчинки нагадують про “Демона” – образ, далекий від портрета доньки лихваря з Києва” (с. 69). Таким чином, сповнений містичних смислів давній Київ породив і найтаємничіший образ творів Врубеля – образ Демона.

Загалом книга складається з шести розділів-есе, завершених поодинокі і об’єднаних у свою цілісність світом Михайла Врубеля. Перший етюд “По небу опівночі ангел летів...” (с. 5–19) присвячено власне ангелам і демонам кисті Врубеля. Саме тут дослідниця намагається проникнути у таємничий світ Врубеля, з його пристрасстю в останні часи життя до темних сил, офіційно заборонених церквою. Загалом ангельська тема домінує у врубелівському циклі розпису Кирилівської церкви, однак, почавши від світлих образів – архангела Гавриїла та інших, у подальшому фокусі його уяви постав Демон. “Для Врубеля Демон – не грішний ангел, та аж ніяк не злий дух. Він – сумуючий дух трагедії” (с. 6). Демон Врубеля – заблукавший ангел, що шукає “дорогу до самого себе” (с. 7). Очевидно, що це власний аутообраз художника, що як і його Демон, усвідомлюючи вічність мистецтва, перебуває між небом і землею, між буденним і вічним, видимим і невидимим. Очевидно, як той Демон, Врубель відчував свою передчасну смерть до смерті, адже втративши зір, земне життя для нього вмерло, проте став реальністю інший світ – світ невидимий – світ його образів, світ ангелів і демонів.

Вже давно встановлено у мистецтвознавстві, що творчість Врубеля є глибоко автобіографічна, і це не лише визначений дослідницею автопортрет митця у образі апостола Луки на знаменитій композиції з Кирилівської церкви “Зішестя Святого Духа на апостолів”, а й його ангельський цикл, що глибоко передає внутрішній світ художника, його ідеали, радості і страждання.

Ангели були вінцем творчості Врубеля, до яких він ішов все своє творче життя. Відтак другу частину книги “Від альфи до омеги” І. Марголіна і присвячує зображенню життєвого шляху митця, значна частина якого пов’язана з Україною. Насамперед це Рішельєвська гімназія в Одесі (1870–1874 рр.), надалі, коли у 1883 р. батька переведуть до Харкова – столиці Слобідської України, який буде неодноразово відвідувати і Михайло Врубель. Відтак, з 1884 р. – з початком масштабних реставраційних робіт у

Кирилівській церкві в Києві “почався найкращий, найяскравіший період творчості митця” (с. 26), що вже усталено називається “київським”. Бував Врубель і в інших регіонах України, наприклад літо 1897 р. разом з дружиною провів на Чернігівщині, на хуторі художника Миколи Ге, бував і в палаці Тарновського у Качанівці, де свого часу часто бував і Тарас Шевченко, але у своєму коментарі до роду Тарновських, автор не згадує про пов’язаність з родиною українського Генія, хоча й говорить про Миколу Гоголя, Михайла Глінку та низку інших відомих українських митців (с. 53).

Відтак цілком природно, що наступну, третю частину, дослідниця присвятила “Милій Скіфії”, як поетично називав Україну сам Врубель. Саме Україна для Врубеля-художника стала своєрідним Ельдорадо його генія, тут (в Одесі) почав формуватись і зростати його художній талант, в Одесі ж ще в 1885 р. виникли і перші образи Демона, і надалі саме в Україні ці образи стали переслідувати художника, ставши домінантами його творчості. Та найпліднішим періодом життя художника стало його перебування в Києві з 1884 по 1889 р. Як влучно відмічає І. Марголіна, саме в Києві Врубель знайшов “дорогу до самого себе”, “тут почався його самостійний творчий шлях” (с. 54), що дає повне права відвести художнику одне з найпочесніших місць в історії українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст. Перебування в стародавньому українському місті справило не лише епохальний вплив на творчість художника, “у Києві Врубель зустрів своє перше кохання, тут пізнав злети визнання і гіркоту нерозуміння, тут пережив трагедію втрати єдиної дитини” (с. 54). Все це не могло не позначитись і на образному світі художника, на його розумінні і трактуванні сакральних образів, на його демонології. Власне цим київським шляхом, тими стежками, якими ходив її герой, мистецьки і скрупульозно слідом за Врубелем проходить І. Марголіна, зупиняючись на адресах художника, його захопленнях, мріях і творчих поривах. Улюбленим місцем у місті над Дніпром для Врубеля стала Володимирська гірка з мальовничими красвидами на Задніпров’я. Окремо дослідниця зупиняється на творах Врубеля київського періоду: “Східка казка” (1886 р.), “Дівчинка на фоні перського килима” (1886 р.) та інших. Однак вершиною творчості художника стали розписи Кирилівської церкви в Києві, що, очевидно, й привели відому дослідницю Кирилівської церкви Ірину Марголіну до заглиблення в ангельський світ Врубеля. Природно, що наступний розділ “Під Святим Кирилом” й присвяченій цій сторінці творчого життя художника. З усіх частин саме ця пророблена дослідницею найповніше і найгрунтовніше. І. Марголіна детально зупиняється над

створеними Врубелем образами Кирилівського храму, значну частину яких складають ангели. Так, вже сцена “Ангел, що згортає небо в сувій” стала візитною карткою Кирилівської церкви, “автор його перевершив майстерністю своїх сучасників, які працювали поряд з ним, розписуючи стіни церкви Святого Кирила” (с. 73). Проте “Ангельська симфонія” (с. 73) Врубеля розпочалася в Софії Київській, де він написав зображення одного з чотирьох архангелів у мозаїках склепіння центрального купола собору, власне “відтоді небесною ангельською сакральною тематикою проймається вся творчість майстра” (с. 80). Природно, що й першим монументальним твором у Кирилівській церкві також став архангел Гавриїл у відомій сцені “Благовіщення” (с. 81–83). Легендарною стала композиція “Зішестя Святого Духа на апостолів”, виконана Врубелем на хорах Кирилівської церкви. Традиційно вважалося, що її прообразом стала однойменна композиція з Тигран-Анчисхатської церкви, однак І. Марголіна чи не вперше в науці переконливо спростовує цю аналогію, насамперед відмічаючи, що такої церкви в Грузії взагалі не існує (с. 90–91). Однак власні натурні дослідження автора в Грузії привели її до висновку, що цей сюжет загалом поширений у храмах Грузії, але найближчі аналогії до композиції Врубеля знаходяться у соборному храмі Богородиці Гелатського монастиря (XII ст.), що розташований поблизу м. Кутаїсі (с. 91). Прикметно, що й остання монументальна композиція, виконана Врубелем у Кирилівській церкві, “Надгробний плач”, яку художник вважав найкращим своїм твором, також зображує трьох ангелів, що схилились над Тілом Христовим. І. Марголіна відмічає дивовижну композиційну схожість ангелів у цій фресці Врубеля зі знаменитою “Трійцею” Андрія Рубльова. Якщо це так, то в композиції Врубеля “над власним тілом, окрім Бога-Отця і Духа Святого, схилився і сам Спаситель, споглядаючи на себе вже з Горнього світу” (с. 103). Відтак тут вже бачимо трансцендентну символіку сакральних образів Врубеля, створених у Благословенному Києві. Окремо автор зупиняється на іконах іконостасу Кирилівської церкви, також неперевершеному витворі кисті Врубеля (с. 106–114).

На жаль, окрім кількох орнаментів, Михайлові Врубелю не судилось взяти участь у розписі новозбудованого Володимирського собору у Києві, “його творчість була надто своєрідним і далеким від церковних канонів явищем, ескізи “Надгробного плачу”, “Зішестя Святого Духа на апостолів”, “Воскресіння Христового” і фантастичного, неповторного, чарівного “Ангела з кадилом і свічею” виявилися настільки незвичайними за своєю експресією та драматизмом, що будівельному комітету

довелося відхилити їх заради збереження єдності розписів собору” (с. 119–120). Однак і збережені ескізи являють собою колосальну цінність і доповнюють цілісність образу Врубеля-художника. Ця “невідома” Врубеліана розкривається в наступній частині “Невтілена живописна симфонія”.

Книга добре ілюстрована, як творами Врубеля, так і фотографіями та творами інших художників, що сприяють відтворенню життєвого і творчого шляху майстра. За потреби, на берегах автор наводить потрібні коментарі, як правило, що стосуються постатей, які згадуються в тексті, або ж спеціальних термінів.

До недоліків можна віднести відсутність посилань у тексті, хоча до книги додана репрезентативна бібліографія. Звісно, жанр твору не передбачає обов’язкового наукового апарату, однак у випадку прямих цитувань посилання на літературу не завадили б.

Варто відмітити термінологічну неточність, наприклад пишучи про Прахова автор вживає вираз “знавець російської старовини” (с. 76), що явно є калькою з поширеного в російській і українській науці кінця XIX – початку XX ст. терміна “знаток русских древностей”, що включали у себе не лише російські старожитності, а й українські та білоруські, на позначення ж російських вживався термін “великорусских”. Тому коректно було б писати “знавець руської старовини”, яким дійсно і був Адріан Прахов. Так само з точки зору сьогоденішньої української історіографії не зовсім коректним є термін “Велика Вітчизняна війна” (с. 104), краще вживати “Друга світова війна”. Однак ці дрібні зауваження зовсім не знижують цінності проведеного дослідження. Книга написана як на високому науковому рівні, так і вишукано-літературно і читається легко і захоплено.

Таким чином, книга Ірини Марголіної “Ангели Врубеля” вводить у невідомий духовний світ одного з найзагадковіших художників кінця XIX – початку XX ст. Михайла Врубеля. Образи ангелів, що у своєму духовному покликанні єднають землю і Небо, особливо присутні у київських сюжетах митця. “Ці ангели таємничими ланцюжками пов’язані з візантійськими мозаїками і фресками, зі склепіннями давніх київських церков” (с. 134). Відтак образи Врубеля вносять новий струмінь в українське сакральне мистецтво, надають нового, принципово інакшого розвитку візантійського спадку в українській культурі, а дослідження І. Марголіної відкриває нові перспективи для сучасної української гуманітаристики.

Дмитро Гордієнко

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM: ПОКАЖЧИК ЗМІСТУ

В історії російської наукової еміграції пореволюційного періоду одне з найпомітніших місць займає Семінарій, а з 1931 р. Археологічний інститут ім. Н. Кондакова, що був організований у Празі. У столицю Чехословаччини, на запрошення Карлового університету, прибула низка російських науковців, до складу яких наприкінці 1922 р. долучився і Н. Кондаков. Навколо вченого згуртувався гурток зі студентів, молодих вчених і взагалі шанувальників його таланту. Цей гурток раз на тиждень збирався дома у Кондакова для обговорення своїх наукових досліджень. Після смерті Н. Кондакова 17 лютого 1925 р. цей приватний гурток реорганізувався у семінарій імені Н. Кондакова: *Seminarium Kondakovianum*. У створенні семінарію взяли участь 11 науковців, а керівниками були обрані О. Калитинський та Г. Вернадський, натомість почесним головою була обрана княгиня Яшвіль, виняткова роль якої у створенні Семінарію відмічається в науці¹. Саме Н. Яшвіль стала й ініціатором заснування періодичного органу Семінарію. Основою метою діяльності Семінарію було видання неопублікованих праць Н. Кондакова та продовження наукових досліджень у галузі руської археології, мистецтвознавства та візантиністики. Саме з таких відділів складалась перша збірка, підготовлена Семінарієм у пам'ять Кондакова: “*Recueil d'études, dédiées à la mémoire de N.P. Kondakov. Archéologie. Histoire de l'art. Etudes byzantines* = Сборник статей, посвященных памяти Н.П. Кондакова. Археология. История искусства. Византиноведение. – Prague (“*Seminarium Kondakovianum*”)” (Прага 1926). Збірка мала міжнародне наукове значення, у ній взяли участь учені з 12 країн світу і вона була схвально прийнята науковою громадськістю. Вторговані за неї кошти, з дозволу американського мецената Ч. Крена, що фінансував збірку, були залишені в Семінарії для організації його видавничої діяльності. Таким чином з 1927 р. Семінарій розпочав видання свого періодичного органу – збірки статей “*Seminarium Kondakovianum*”. Збірка охоплювала статті з історії Візантії, візантійської та країн візантійського ареалу літератури, мистецтва, археології тощо. На кінець 1920-х рр. фактично припинилась матеріальна підтримка Семінарію з боку чехословацького уряду,

¹ Див., наприклад: И. Кызласова, *Княгиня Наталья Яшвиль*, Русское искусство 1 (2014) 142–143; Е.Ю. Басаргина, *Археологический институт им. Н.П. Кондакова (Seminarium Kondakovianum). По материалам архивов Праги*, Мир русской византистики. Материалы архивов Санкт-Петербурга, под. ред.-член. корр. РАН И.П. Медведева, Санкт-Петербург 2004, с. 770–771.

що змусило його членів реорганізуватись у Археологічний інститут ім. Н. Кондакова в Празі з міжнародним статусом, що давало можливість отримання додаткового фінансування. Проте це не набагато покращило становище Інституту і він так і не зміг стати вагомим науковою установою. Офіційно ж Інститут був ліквідований у 1951 р., хоча реально його діяльність припинилась одразу після Другої світової війни.

З-поміж активних співробітників Семінарію та авторів часопису можна назвати безпосередніх та “духовних” учнів, а також колег Кондакова. Це на той час професори американських університетів М. Ростовцев та О. Васильєв, лєнінградські професори Ф. Успенський, безпосередній учень Кондакова Д. Айналов, С. Жебелев, що зазнав гоніннь від радянської влади за співпрацю з Семінарієм, відомі вчені-емігранти Г. Острогорський та В. Францев, учень Кондакова – професор Карлового університету в Празі М. Окунев, з молодих науковців – М. Андрєєв, А. Грабар, М. Беляєв та багато інших. Брало участь у часописі й відомі європейські вчені: Л. Нідерле, Й. Мислівець, Ф. Дворнік, Г. Мілле та інші.

За час існування інституції всього було видано 11 випусків часопису. В середині 1947 р. виник проект підготувати 12 випуск *Анналів*, який мав називатись “Кочевники, Візантія и славяне”. Однак він так і не був підготовлений. Фактично на той час російська еміграція повністю втратила інтерес до Інституту і він був влитий у структури Чехословацької Академії Наук.

Seminarium Kondakovianum, Recueil d'études. Archéologie. Histoire de l'art.

Études Byzantines = Сборник статей по археологии и византиноведению, издаваемый семинаром имени Н.П. Кондакова, Prague 1927, I.

II (1928) Присвячено пам'яті Я.І. Смірнова († 10 жовтня 1918 р.).

III (1929) Присвячено пам'яті Я.І. Смірнова († 10 жовтня 1918 р.).

IV (1931) Присвячено пам'яті Н.П. Кондакова, в 5 річницю з дня смерті (17.II1925–17.II.1930).

V (1932) Присвячено пам'яті М.М. Беляєва († 23 грудня 1930 р.).

X (1938) Присвячено до 70-ліття Олександра Олександровича Васильєва.

XI (Beograd 1940) .

Для повноти представлення періодичного доробку вчених з кола Семінарію подається і зміст меморіальної збірки в пам'ять Кондакова:

Recueil d'études, dédiées à la mémoire de N.P. Kondakov. Archéologie.

Histoire de l'art. Etudes byzantines = Сборник статей, посвященных памяти Н.П. Кондакова. Археология. История искусства. Византиноведение. – Prague (“*Seminarium Kondakovianum*”) 1926. – RK.

Вступні статті / Introductory article

- Princesse N. Yaschwill, prof. G. Vernadsky, N. Toll, T. Rodzianko, prof. A. Kalitinsky, N. Bêlaev, *Avant-propos*, RK (1926) III–IV.
Comité de Rédaction, *Avant-propos*, I (1927).
A. Masarykova, *Vážený pane redaktore*, IV (1931) 1–2.

Кондаковіана / The Kondakov's studies

- Д.В. Айналов, *Академик Н.П. Кондаков, как историк искусства и методолог*, II (1928) 311–321.
Ник. Андреев, *Н.П. Кондаков в письмах А.П. Чехова (Материалы для биографии)*, III (1929) 271–282.
С. Жебелев, *Дополнения и поправки к биографии Н.П. Кондакова*, I (1927) 316.
В.А. Францев, *Из воспоминаний о Н.П. Кондакове*, RK (1926) XLI–XLIV.
G.V. Vernadskij, *Nikodim Pavlovič Kondakov*, RK (1926) IX–XXXIII.
Чествование памяти Н.П. Кондакова в Риге, IV (1931) 277.
Bibliographie de N.P. Kondakov = Библиографический список трудов Н.П. Кондакова, RK (1926) XXXIV–XL.
Г.В., *Дополнения к списку трудов Н.П. Кондакова*, I (1927) 315–316.
Дополнения к списку трудов Н.П. Кондакова, III (1929) 295–296.
Литература о Н.П. Кондакове, I (1927) 316–317.

Статті / Articles

- Д.В. Айналов, *Мраморная группа жертвоприношения Исаака*, I (1927) 187–190.
Д.В. Айналов, *Новый иконографический образ Христа*, II (1928) 19–24.
Д. Анастасиевич, *Лев Диакон о годе отвоевания Цимисхием Болгарии от русских*, III (1929) 1–4.
Д. Анастасиевич, *Царский год в Византии*, XI (1940) 147–200.
Д. Анастасиевич, *Эсфигменские акты царя Душана*, X (1938) 57–68.
Н.Е. Андреев, *Инок Зиновий Отенский об иконопочитании и иконописании*, VIII (1936) 259–278.
Н.Е. Андреев, *Митрополит Макарий, как деятель религиозного искусства*, VII (1935) 227–244.
Н.Е. Андреев, *О “Деле дьяка Висковатого”*, V (1932) 191–242.
Н.Е. Андреев, *Иоанн Грозный и иконопись XVI века*, X (1938) 185–200.
М.А. Андреева, *К вопросу о составе Клиторология Филофея*, II (1928) 161–170.
М.А. Андреева, *О церемонии “прокиписис”*, I (1927) 157–173.
М.А. Андреева, *Прием татарских послов при Никейском дворе*, RK (1926) 187–200.
В.В. Бартольд, *Посольство из Рима в Багдад в начале X века*, II (1928) 85–89.
[Н. фон Баумгартен] *София русская, королева Датская, а затем ландграфиня Тюрингенская*, IV (1931) 95–104.
М.Н. Беляев, *Серебряный крест. Из собрания Н.Г. Солдатенковой*, IV (1931) 211–214.

- Н.М. Беляев, *Благовещення. Новый памятник греческой иконописи*, I (1927) 215–224.
- Н.М. Беляев, *Очерки по византийской археологии [I. Фибула из Византии (с. 49–114); Херсонесская мощехранительница (с. 115–132)]*, III (1929) 49–132.
- Н.М. Беляев, *Украшения поздне-античной и ранне-византийской одежды*, RK (1926) 201–228.
- Н.Т. Беляев, *О Безмене в Индии*, VI (1933) 137–156.
- Н.Т. Беляев, *О Булате и Харалуге*, RK (1926) 155–186.
- Н.Т. Беляев, *О географическом распределении кладов с англо-саксонскими и фризскими монетами VII–IX в. (шеаттами)*, VIII (1936) 193–219.
- Н.Т. Беляев, *О древних и нынешних русских мерах протяжения и веса*, I (1927) 247–288.
- Н.Т. Беляев, *О сумерийском безмене*, V (1932) 165–180.
- Н.Т. Беляев, *О царской сумерийской мине, о дарике и о золотнике*, IV (1931) 179–204.
- Н.Т. Беляев, *Рорик Ютландский и Рюрик Начальной летописи*, III (1929) 215–270.
- Н.Т. Беляев, *Сумерийская мина, ее происхождение и величина*, II (1928) 187–222.
- В.Н. Бенешевич, *Заметки к текстам Notitae Episcopatum*, I (1927) 65–72.
- Ю.Д. Бруцкус, *Варяги и Колбяги*, VII (1935) 81–102.
- Г.В. Вернадский, *Византийские учения о власти царя и патриарха*, RK (1926) 143–154.
- Г.В. Вернадский, *Золотая Орда, Египет и Византия в их взаимоотношениях в царствование Михаила Палеолога*, I (1927) 73–84.
- Г. Вернадский, *К вопросу о вероисповедании монгольских послов 1223 г.*, III (1929) 145–148.
- А.Н. Грабар, *Иконографическая схема Пятидесятницы*, II (1928) 223–239.
- А.Н. Грабар, *Памятники греко-восточной миниатюры*, IV (1931) 215–225.
- С.А. Жебелев, *Иконографические схемы Вознесения Христова и источники их возникновения*, RK (1926) 1–18.
- С.А. Жебелев, *Оранта (к вопросу о возникновении типа)*, I (1927) 1–7.
- Ф. Зелинский, *Этруская Сивилла*, IV (1931) 105–110.
- В.Н. Златарский, *Первый поход болгарского царя Симеона на Константинополь*, RK (1926) 19–27.
- В.Н. Златарский, *Устройство Болгарии и положение болгарского народа в первое время после покорения их Василием II Болгаробойцею*, IV (1931) 49–68.
- Н.В. Измайлова, *Византийская капитель в Херсонесском музее*, I (1927) 121–125.
- А. Калитинский, *Из истории фибулы на Кавказе*, RK (1926) 39–64.
- А. Калитинский, *К вопросу о некоторых формах двупластинчатых фибул из России*, II (1928) 277–309.
- А.П. Калитинский, *О некоторых формах фибулы из южной России*, I (1927) 191–214.
- Н.П. Кондаков, *О манихействе и богумилах (отрывки)*, I (1927) 289–301.
- Н.П. Кондаков, *Чтения по истории античного быта и культуры (Отдел из курса лекций, прочитанных Н.П. Кондаковым Д-ру А. Масарик с 10/XI 1924 г. по 3/II 1925 г.)*, IV (1931) 3–32.

- Е.О. Костецкая, *К иконографии воскресения Христова*, II (1928) 61–70.
- И.Ю. Крачковский, *Сасанидская чаша в стихах Абу Нуваса*, II (1928) 113–126.
- Монах Василий (Кривошеин), *Аскетическое и богословское учение св. Григория Паламы*, VIII (1936) 99–154.
- А.Н. Кубе, *Лосиный рог IX века*, I (1927) 111–113.
- А.Н. Кубе, *Позднероманский крест*, II (1928) 24–32.
- В.Н. Лосский, *Отрицательное богословие в учении Дионисия Ареопагита*, III (1929) 133–144.
- Г.И. Лукьянов, *Серебряная рака святой великомученицы Екатерины – дар русских царей в Синайский монастырь в 1688 году*, VIII (1936) 155–160.
- М.И. Максимова, *Сказка о “Потерпевшем кораблекрушение” и греческий скарабей VI-го века*, I (1927) 115–119.
- Н.В. Малицкий, *Черты палестинской и восточной иконографии в византийской псалтыри с иллюстрациями на полях типа хлудовской*, I (1927) 49–63.
- Н.В. Малицкий, *К истории композиции Ветхозаветной Троицы*, II (1928) 33–46.
- Н. Мартинович, *Могилы Мигри в Амасии*, III (1929) 45–48.
- Л.А. Мацулевич, *Большая пряжка Перецепинского клада и псевдопряжки*, I (1927) 127–140.
- Л.А. Мацулевич, *Рельеф с цирковыми сценами в Эрмитаже*, II (1928) 139–148.
- Кр. Миятев, *Бронзовый рельеф с изображением Богоматери из Пловдивского музея*, V (1932) 39–45.
- Ю. Моравчик, *Происхождение слова tzitzakion*, IV (1931) 69–76.
- В.А. Мошин, *Δοιλικὸν ζευγάριον. К вопросу о серваже в Византии*, X (1938) 113–132.
- В.А. Мошин, *Николай, епископ тмутараканский*, V (1932) 47–62.
- В.А. Мошин, *Русь и Хазария при Святославе*, VI (1933) 187–208.
- П. Мутафчиев, *Русско-болгарские отношения при Святославе*, IV (1931) 77–94.
- И. Мысливец, *Икона Иоанна Предтечи из собрания Золотницкого*, VI (1933) 227–237.
- И. Мысливец, *Сказание о переписке Христа с Авгаром на русской иконе XVII века*, V (1932) 185–190.
- Л.Г. Нидерле, *Из могильника в Старом месте на Мораве*, III (1929) 41–44.
- Н.Л. Окунев, *Алтарная преграда XII века в Нерезе*, III (1929) 5–23.
- Н.Л. Окунев, *Арилье. Памятник сербского искусства XIII в.*, VIII (1936) 221–258.
- Н.Л. Окунев, *Еще о “Столпах св. Георгия”*, III (1929) 304–308.
- Н.Л. Окунев, *“Столпы святого Георгия”. Развалины храма XII века около Новаго Базара*, I (1927) 225–246.
- И.Н. Окунева, *Икона св. Никиты, избивающего беса*, VII (1935) 205–216.
- И.Н. Окунева, *Шиферная икона XVI-го века*, VIII (1936) 187–192.
- А.В. Орешников, *Молдавская посуда Московской оружейной палаты (Опыт археологического объяснения)*, I (1927) 9–20.
- А.В. Орешников, *Перстень св. Алексея Митрополита*, II (1928) 171–186.
- Г.А. Острогорский, *Византийский податный устав*, RK (1926) 109–124.

- Г.А. Острогорский, *Гносеологические основы византийского спора о св. иконах*, II (1928) 47–52.
- Г. Острогорский, *Отношение церкви и государства в Византии*, IV (1931) 121–134.
- Г.А. Острогорский, *Славянский перевод Хроники Симеона Логофета*, V (1932) 17–37.
- Г.А. Острогорский, *Соединение вопроса о св. иконах с христологической догматикой в сочинениях православных апологетов раннего периода иконоборчества*, I (1927) 35–48.
- С. Покровский, *Новооткрытая мозаика в базилике св. Софии города Софии*, V (1932) 243–250.
- Д.А. Расовский, *К вопросу о происхождении Codex sinaiticus*, III (1929) 193–214.
- Д.А. Расовский, *О роли черных клобуков в истории Древней Руси*, I (1927) 93–109.
- Д.А. Расовский, *Печенеги, торки и берендеи на Руси и в Угрии*, VI (1933) 1–66.
- Д.А. Расовский, *Половцы. I. Происхождение половцев*, VII (1935) 245–262.
- Д.А. Расовский, *Половцы. II. Расселение половцев*, VIII (1936) 161–182.
- Д.А. Расовский, *Половцы. III. Пределы “поля половецкого”*, IX (1937) 71–85.
- Д.А. Расовский, *Половцы. III. Пределы “поля половецкого”*, X (1938) 155–178.
- Д.А. Расовский, *Половцы. IV. Военная история половцев*, XI (1940) 95–128.
- К.К. Романов, *К вопросу о технике выполнения рельефов собора св. Георгия в г. Юрьеве-Польском*, II (1928) 149–160.
- М.И. Ростовцев, *Бог-всадник на юге России, в Индо-Скифии и в Китае*, I (1927) 141–146.
- М.И. Ростовцев, *Сарматские и индо-скифские древности*, RK (1926) 239–258.
- М.И. Ростовцев, *“Скифский” роман*, II (1928) 135–138.
- Н.П. Рутковский, *Латинские схолии в кормчих книгах*, III (1929) 149–168.
- А.П. Смирнов, *Греческий деревянный резной поставец под крест из собрания гос. Академии истории материальной культуры*, I (1927) 147–156.
- А.А. Спицын, *Карта бронзового века Восточной Европы*, II (1928) 77–84.
- Ст. Станоевич, *Сербский митрополит Иаков*, X (1938) 95–98.
- Н.П. Сычев, *Древнейший фрагмент русско-византийской живописи [Лик из Десятиной церкви]*, II (1928) 90–104.
- Н.П. Толль, *Заметки о китайском шелке на юге России*, I (1927) 85–92.
- Н.П. Толль, *Заметки по иконографии сасанидских тканей*, IV (1931) 227–230.
- Н.П. Толль, *Заметки по иконографии сасанидских тканей*, V (1932) 299–314.
- Н.П. Толль, *Икона Спасителя из Собрании К.Т. Солдатенкова*, VI (1933) 209–218.
- Н.П. Толль, *Икона Тихвинской Божией Матери. (Из собрания К.Т. Солдатенкова)*, V (1932) 181–184.
- Н.П. Толль, *Сасанидо-египетская ткань из Антинои*, RK (1926) 93–100.
- Н.П. Толль, *Сасанидские ткани с изображением Бахрама Гура*, III (1929) 169–192.
- С.Н. Тройницкий, *Ларец Ядвиги Ягеллонки в Эрмитаже*, II (1928) 71–76.
- Ф.И. Успенский, *Выделение Трапезунта из состава Византийской империи*, I (1927) 21–34.

- A. В. Флоровский, *Известия о Древней Руси арабского писателя Мискавейихи X–XI вв. и его продолжателя*, I (1927) 175–186.
- W. Anderson, *Nordische Bildkunst des ersten Jahrtausends*, IX (1937) 23–38.
- M. A. Andreeva, *À propos de l'éloge de l'empereur Jean III Batatzès par son fils Théodore II Lascaris*, X (1938) 133–144.
- K. Asakawa, *The founding of the Shogunate by Minamoto-no-Yoritomo*, VI (1933) 109–129.
- N. Bănescu, *Un fragment inédit du "Poème à Spanéas" (Cod. Marc. VII 51)*, RK (1926) 75–80.
- N. A. Bees, *Berliner Quellen zu den Lebensumständen des Metropoliten Arsenios von Tiberiapolis und des Bischofs Seraphim von Tzerbenos*, X (1938) 49–55.
- N. T. Belaiew, *On the "Wodan-Monster" or the "Dragon" series of the Anglo-Saxon sceattas*, VII (1935) 169–186.
- A. R. Bellinger, *The temples at Dura-Europos, and certain early churches*, IV (1931) 173–178.
- E. Blochet, *L'origine byzantine des cartons des écoles de peinture persane, à Hérat, au XVI^e et au XVII^e siècles*, IV (1931) 111–119.
- W. Born, *Das Tiergefecht in der nordrussischen Buchmalerei. II. Teil*, VI (1933) 89–108.
- W. Born, *Das Tiergefecht in der nordrussischen Buchmalerei (III. Teil)*, VII (1935) 61–80.
- W. Born, *Das Tiergefecht in der nordrussischen Buchmalerei*, V (1932) 63–95.
- Dj. Boškovič, *Deux "couronnes de vie" à Gračanica*, XI (1940) 63–64.
- G. Boškovič, *La restauration récente de l'iconostase à l'église de Nerezi*, VI (1933) 157–159.
- G. I. Bratianu, *Anciennes modes orientales à la fin du Moyen Âge*, VII (1935) 165–168.
- L. Bréhier, *Les peintures du rouleau liturgique № 2 du monastère de Lavra*, XI (1940) 1–20.
- F. E. Brown, *A recently discovered compound bow*, IX (1937) 1–10.
- Josef Cibulka, *Iluminátoři rukopisu Velkých Kronik Francie (Bibliothèque Nationale v Paříži, ms. fr. 2813)*, RK (1926) 229–238.
- O. M. Dalton, *An enamelled gold reliquary*, RK (1926) 275–277.
- E. Darkó, *Die ursprüngliche Bedeutung des unteren Teiles der ungarischen heiligen Krone*, VIII (1936) 63–77.
- Ch. Diehl, *La legend de l'Empereur Théophile*, IV (1931) 33–37.
- F. Dölger, *Johannes VI. Kantakuzenos als dynastischer Legitimist*, X (1938) 19–30.
- I. Dujčev, *Protobulgares et Slaves. (Sur le problem de la formation de l'Etat bulgare)*, X (1938) 145–154.
- F. Dvornik, *L'affaire de Photios dans la littérature latine du Moyen Âge*, X (1938) 69–93.
- F. Fettich, *Die Tierkampfszene in der Nomadenkunst*, RK (1926) 81–92.
- N. Fettich, *Eine gotische Silberschnalle im ungarischen Nationalmuseum*, II (1928) 105–111.
- A. Grabar, *L'expansion de la peinture russe aux XVI^e et XVII^e siècles*, XI (1940) 65–93.
- A. N. Grabar, *Les fresques des escaliers à Sainte-Sophie de Kiev et l'iconographie imperial byzantine*, VII (1935) 103–117.
- A. N. Grabar, *Miniatures gréco-orientales. II. Un Manuscript des Homélies de saint Jean Chrysostome à la Bibliothèque nationale d'Athènes (Atheniensis 211)*, V (1932) 259–298.

- H. Grégoire, *L'empereur Maurice s'appuyait-il sur les Verts ou sur les Bleus?* X (1938) 107–111.
- Th. Hopfner, *Apollonios von Tyana und Philostratos*, IV (1931) 135–164.
- Th. Hopfner, *Die Kindermedien in den griechisch-ägyptischen Zauberpapyri*, RK (1926) 65–74.
- N. Jorga, *Les variations du type de la Dormition de la Vierge dans le vieil art roumain*, RK (1926) 29–34.
- P. Lemerle et A. Soloviev, *Trois chartes des souverains serbes consrvées au monastère de Kutlumus (Mont Athos)*, XI (1940) 129–146.
- Gabriel Millet, *Les noms des auriges dans les acclamations de l'hippodrome (Étude critique sur le Livre des Cérémonies)*, RK (1926) 279–295.
- A. Muñoz, *Le ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ nella letteratura byzantina e i loro rapporti con l'arte figurata*, RK (1926) 139–142.
- J. Myslivec, *Deux icones italo-grecques de la collection Soldatenkov*, VII (1935) 217–226.
- J. Myslivec, *Ikonografie Akathistu Panny Marie*, V (1932) 97–130.
- L. Niederle, *Keramika západních skythských mohyl*, RK (1926) 35–38.
- G.A. Ostrogorsky, *Autokrator Lohannes II. und Basileus Alexios*, X (1938) 179–183.
- G.A. Ostrogorsky, *Die byzantinische Staatenhierarchie*, VIII (1936) 41–61.
- G. Ostrogorsky, *L'expédition du prince Oleg contre Constantinople en 907*, XI (1940) 47–62.
- G. Ostrogorsky, *Rom und Byzanz im Kampfe um die Bilderverehrung. (Papst Hadrian I. und das VII. Ökumenische Konzil von Nikäa)*, VI (1933) 73–87.
- G. Ostrogorsky, Schweinfurth Ph., *Das Reliquiar der Despoten von Epirus*, IV (1931) 165–172.
- G. Ostrogorsky, *Zum Reisebericht des Harun-ibn-Jahja*, V (1932) 251–257.
- G.A. Ostrogorsky, *Zum Stratordienst des Herrscher in der byzantinisch-slavischen Welt*, VII (1935) 187–204.
- P. Perdrizet, *D'Une gravure relative à la légende de s. Jude Thaddée*, VI (1933) 67–72.
- P. Perdrizet, *De la Véronique et de Sainte Véronique*, V (1932) 1–15.
- P. Perdrizet, *L'archange ouriel*, II (1928) 240–276.
- R. Pfister, *Teinture et alchimie dans l'Orient Hellénistique*, VII (1935) 1–59.
- A. Protitch, *Un modèle des maîtres bulgares du XI^e et du XVI^e siècle*, RK (1926) 101–108.
- St. Przeworski, *Kaukasische Bronzefiguren in polnischen Sammlungen und ihre szi-schen Parallelen*, IV (1931) 231–238.
- J. Puig i Cadafalch, *La transmission de la coupole orientale à la basilique romane du XI^e siècle*, RK (1926) 263–274.
- Nagy L. Rásonyi, *Der Volksname Берендеї*, VI (1933) 219–226.
- M. Rostovtzeff, *Some new aspects of Iranian Art. (The heroic or epic Art of Iran)*, VI (1933) 161–186.
- M.I. Rostovtzeff, *The foundation of Dura-Europos on the Euphrates*, X (1938) 99–106.
- A. Salmoni, *Der wagerechte Stangenabschluss an der nordchinesischen Grenze und in China*, VI (1933) 131–135.

- A.V. Solovjev, *Les emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves*, VII (1935) 119–164.
 A.V. Solovjev, *Un inventaire de documents byzantins de Chilander*, X (1938) 31–47.
 J. Strzygowski, *Die mit Flechtbandern verzierte Platte von Wawel*, II (1928) 53–60.
 A.M. Tallgren, *Zur westsibirischen Gruppe der "Schamanistischen Figuren"*, IV (1931) 39–47.
 N.P. Toll, *The necropolis of Halebie-Zenobia*, IX (1937) 11–22.
 G. Tschubinashwili, *Die Kirche von Samtzevrissi in Georgien*, II (1928) 127–134.
 F. Vámos, *Attilas Hauptlager und Holzpaläste*, V (1932) 131–148.
 A.A. Vasiliev, *Expositio totius mundi*, VIII (1936) 1–39.
 A. Vasiliev, *Harun-ibn-Yahya and his description of Constantinople*, V (1932) 149–163.
 A.A. Vasiliev, *The opening stages of the Anglo-Saxon immigration to Byzantium in the eleventh century*, IX (1937) 39–70.
 G.V. Vernadsky, *A Japanese drawing of the Russian settlement in Ania Bay, Karafuto (1854)*, VIII (1936) 79–81.
 G. Vernadsky, *Juwaini's version of Chingis Khan's Yasa*, XI (1940) 33–45.
 K. Weitzmann, *Das Evangelion im zu Lawra*, VIII (1936) 83–98.
 J. Werner, *Zwei byzantinische Pektoralkreuze aus Ägypten*, VIII (1936) 183–186.
 W.L. Westermann, *Four double receipts from the estate of Apollonius*, IV (1931) 205–210.
 Thomas Whittmore, *A statuette of Akhenaten*, RK (1926) 259–262.
 H.R. Willoughby, *Greek rebinding colophons in Chicago manuscripts*, XI (1940) 21–32.
 O. Wulff, *Der Ursprung des kontinuierenden Stils in der russischen Ikonenmalerei*, III (1929) 25–40.
 Γ.Α. Σωθρίου, *Βυζαντινὰ ἀνάγλυφοι εἰκόνες*, RK (1926) 125–138.

Personalia

- A. K., *Б.В. Фармаковский*, III (1929) 283–284.
Александр Александрович Спицын. К 70-летию со дня рождения [А. Спицын, Мои научные работы, с. 331–342; Всеv. Саханев, с. 343–346], II (1928) 331–346.
 Н.Е. Андреев, *Княгиня Н.Г. Яшивиль*, XI (1940) 236–240.
 Н.Е. Андреев, *Николай Петрович Лихачев (1862–1936)*, VIII (1936) 279–280.
 Н. Беляев, *Сергей Александрович Жебелев*, I (1927) 308–312.
 А.А. Васильев, *В.Н. Златарский*, VIII (1936) 280–282.
 Г. Вернадский, *Академик Ф.И. Успенский*, I (1927) 307–308.
 Г. Вернадский, *Л.Г. Нидерле*, I (1927) 313–314.
 Г. Вернадский, *М.И. Ростовцев (К шестидесятилетию его)*, IV (1931) 239–244.
Список трудов М.И. Ростовцева (Материалы), IV (1931) 245–252.
 Г.В. Вернадский, *А.А. Васильев*, X (1938) 1–11.
Список трудов А.А. Васильева, X (1938) 12–17.
 Г. Вернадский, *Aldo Albertoni*, III (1929) 294.
 Г. О., *John B. Vury († 1 июня 1927 г.)*, II (1928) 329–330.
 Г. В., *25-летие научно-литературной деятельности В.Н. Бенешевича*, I (1927) 312–313.
 А.Н. Грабар, *Georges Bals*, VII (1935) 263.

- А.Н. Грабар, *П. Пердризе и византиноведение*, XI (1940) 246–248.
Д. Р., *В.Н. Златарский*, VIII (1936) 282–284.
Д. Р., *Памяти А.В. Орешникова*, VI (1933) 238.
С.А. Жебелев, *Яков Иванович Смирнов*, II (1928) 1–16.
Перечень печатных работ Я.И. Смирнова, II (1928) 16–18.
И. М., *Епископ Антонин Подлага †*, V (1932) 317–318.
К столетию со дня рождения В.Г. Васильевского
А.А. Васильев, *Мои воспоминания о В.Г. Васильевском*, XI (1940) 207–214.
П.Б. Струве, *В.Г. Васильевский как исследователь социальной истории древности и как учитель науки*, XI (1940) 215–226.
Острогорский Г.А., *В.Г. Васильевский как византолог и творец новейшей русской византологии*, XI (1940) 227–235.
А. Калитинский, *Графиня Прасковья Сергеевна Уварова*, I (1927) 304–306.
А. Калитинский, *Княгиня Мария Клавдиевна Тенишева*, II (1928) 324–327.
Н. Кузьминский, *И.И. Срезневский (К пятидесятилетию со дня кончины)*, III (1929) 288–292.
В. Мошин, *Памяти Августа Гейзенберга*, IV (1931) 271–273.
Н.Т., *Академик Федор Иванович Успенский*, II (1928) 328.
Г. Острогорский, *Станое Станоевичъ*, IX (1937) 86–87.
Г. Острогорский, *Gustave Schlumberger*, III (1929) 292–294.
Г. Острогорский, *Николай Михайлович Беляев*, IV (1931) 253–260.
С. Покровский, *Памяти Александра Андреевича Спицына*, V (1932) 315–317.
А. Прибыловский, *Академик Алексей Иванович Соболевский*, III (1929) 286–288.
Д.А. Расовский, *Граф А.А. Бобринский*, XI (1940) 240–244.
П.Н. Савицкий, *В.В. Бартольд, как историк*, IV (1931) 261–271.
А.В. Соловьев, *Ярослав Бидло*, XI (1940) 249–252.
Н.П. Толль, *Чарлз Крэн*, XI (1940) 244–246.
M^{is} de Baye, *Comtesse P.S. Ouzarova*, I (1927) 303–304.
Henry Nocq, *La princesse Ténicheff*, II (1928) 322–323.
J. Roosval, *William Anderson († 25-th of February 1939)*, XI (1940) 253–254.
G. Vernadsky, *William Egbert Wheeler*, XI (1940) 254–255.
W., *Памяти В.И. Гошкевича*, III (1929) 284–286.

Хроніка / Chronicle

- Н. Беляев, *Выставка русских икон*, III (1929) 308–314.
Н. Беляев, *Отчет об осмотре чудотворной иконы Знаменія Божіей Матері Курської коренної*, III (1929) 297–299.
Г.О., *Отчет о докладах Исторической секции Международного конгресса византинистов в Белграде*, II (1928) 348–349.
С. Жебелев, *Разряд археологии и искусства древнехристианского и византийского Государственной Академии истории материальной культуры (1919–1926)*, I (1927) 321–322.

- М. Иностранцев, *К пятидесятилетию открытия доисторического человека каменного века на побережье Ладожского озера*, II (1928) 347–348.
- Г.И. Лукьянов, *Еще о древней серебряной раке вмч. Екатерины в Синайском монастыре*, XI (1940) 205–206.
- А. Маркевич, *Археологические исследования и раскопки в Крыму в 1923–6 годах*, I (1927) 318–319.
- А. Маркевич, *Керченская конференция археологов*, I (1927) 319–321.
- Н.Т., *Международная выставка персидского искусства в Лондоне. 7.I – 28.II. 1931*, IV (1931) 276–277.
- Г. Острогорский, *Третий Международный съезд византологов в Афинах*, IV (1931) 274–275.
- С. Покровский, *Пятьдесят лет болгарской археологии*, IV (1931) 278–289.
- А. Ренгартен, *Мозаики VIII века Большой мечети Омеядов в Дамаске и раскопки в области среднего Евфрата*, III (1929) 299–304.
- Ст.П. Рябушинский, *Заметки о реставрации икон*, IV (1931) 289–295.
- С. В., *Конференция историков государства Восточной Европы и славянского мира в Варшаве*, II (1928) 349–352.
- Список докладов, прочтенных в разряде археологии и искусства раннехристианского и византийского в 1919–1926 гг.*, I (1927) 322–325.
- Съезд балтийских археологов*, IV (1931) 275–276.
- Фризия и ее сношения с Англией и Балтийским побережьем в VI–X вв. (Резюме доклада, читанного Н.Т. Беляевым в Британском Археологическом обществе в Лондоне, 5-го февраля 1931 г.)*, IV (1931) 278.
- И. Хозеров, *Новые данные о памятниках древнего зодчества гор. Смоленска*, II (1928) 353–360.
- G. Martiny, *Die Ausgrabungen im byzantinischen Kaiserpalast in Istanbul*, XI (1940) 201–204.

Огляди та рецензії / Reviews

- Н. А-в, М. Alpatov – N. Brunov, *Geschichte der altrussischen Kunst. Textband: Insgesamt X+423 S. mit 95 Abbildungen. Tafelband: Insgesamt XII+137 S. mit 345 Abbildungen. Dr. Benno Filser Verlag G. M. B. H. Augsburg 1932, 240–241.*
- Н. А-в, Demetrius Ainalov, *Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin und Leipzig 1933. Walter de Gruyter & Co. 136 стр., 7 изображений в тексте и 73 таблицы*, VII (1935) 269.
- Н. А-в, H. Weidhaas, *Formenwandlungen in der russischen Baukunst, 1935, Akademischer Verlag, Halle, 108 S., 43 Abbildungen*, VIII (1936) 287.
- Н. А-в, Otto Demus, *Die Mosaiken von San Marco in Venedig. 1100–1300. Rudolf M. Rohrer in Baden bei Wien. 1935. 107 Seiten. 50 Abbildungen*, VIII (1936) 286–287.
- Н. А-в, Stender-Petersen, *Die Varägersage als Quelle der altrussischen Chronik. Aarsskrift for Aarhus Universitet, VI, København 1934, 256 сmp.*, VII (1935) 275.
- Н. Андреев, L. Niederle, *“Přispěvky k vývoji byzantských šperků ze IV–X století”. V Praze. Nákladem České akademie věd a umění. 1930. 154 сmp.*, IV (1931) 305–308.

- Ник. Андреев, *Alfred Alexej Hackel, Das altrussische Heiligenbild. Die Ikone. Mit 26 Abbildungen im Anhand. Geleitwort "Die Bedeutung der altrussischen Ikone für unsere Zeit" von Th. Baader. Disquisitiones Carolinae. Fontes et acra philologica et historica. Tomus X, Noviomagi 1936, IX (1937) 92–93.*
- Ник. Андреев, *Demetrius Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit, Berlin und Leipzig 1932. Walter de Gruyter & Co. XII+96 S., 20 Textabbildungen, 64 Tafeln, VI (1933) 239–240.*
- Ник. Андреев, *Karel Chytil, Antonín Friedl, Nikodém P. Kondakov a František Slavík. Kříž zvaný Závišřiv v pokladu kláštera ve Vyšším Brodě v Čechách. Monografie Archeologické Komise při České Akademii Věd a Umění. Svazek I. Praha 1930. Vydala Archeologická Komise. S podporou I a IV třídy České Akademie a nadání Josefa, Marie a Zdenky Hlávkových. 88 стр., 18 таблиць, V (1932) 341–342.*
- Ник. Андреев, *Lubor Niederle, Rukověť slovanské archeologie. Rukověti Slovanského Ústavu v Praze. Svazek I. V Praze 1931. Nákladem Slovanského Ústavu, 292 стр., V (1932) 340–341.*
- М.А. Андреева, *Charles Diehl, Manuel d'art byzantine. 2^e édition revue et augmentée, suivie de deux index, p. 946. V. I. Paris 1925; V. II. Paris 1926 (Aug. Picard), I (1927) 330–331.*
- М.А. Андреева, *Collection byzantine publiée sous le patronage de l'Association de Guillaume Budé. 1) Michel Psellos Chronographie ou histoire d'un siècle de Byzance (976–1077). Tome I, texte publié et traduit par Émile Renauld, Docteur ès lettres. Paris. Société d'édition "Les belles lettres", Paris 1926. 2) Correspondance de Nicéphore Grégoras, texte édité et traduit par R. Guillaud, docteur ès lettres. Paris 1927, II (1928) 368–370.*
- М.А. Андреева, *Franz Dölger, Beiträge zur Geschichte der byzantinischen Finanzverwaltung, besonders des 10 und 11 Jahrhunderts. Byzantinisches Archiv. Heft 9. Leipzig – Berlin. Teubner 1927, 160 P. 8^o, II (1928) 370–372.*
- М.А. Андреева, *University of Wisconsin Studies in the Social Sciences and History. Number 13. History of the Byzantine Empire by A.A. Vasiliev. In two volumes. Vol. I. From Constantine the Great to the Epoch of the Crusades (A.D. 1081). Translates from the Russian by Mrs. S. Ragorin. Madison 1928, III (1929) 320–322.*
- Н.Т. Беляев, *Ответ на рецензию В.А. Мошина на мою работу "Порук Ютландский и Юрик Начальной Летописи", VI (1933) 245–248.*
- Н.Т. Беляев, *A History of the Vikings by T.D. Kendrick, London 1931. (Methuen & Co), pp. 412+XI with XII Plates & 40 maps and illustration in the text, V (1932) 338–339.*
- Н.Т. Беляев, *Dorestad en onze vroegste Middeleeuwen door Dr. J.H. Holwerda, Leiden 1930, pp. 153+41, Ill, V (1932) 339–340.*
- Н. Беляев, *Hans Gerstinger. Die Griechische Buchmalerei. Wien 1926. Textband SS. VI+54+5 taf. (22 abbild.); Tafelband: TT. 28. Folio, I (1927) 333–334.*
- Беляев Н., *Hugo Mötelfindt. Der Schatzfund von Nagy-Szent-Miklós. Ungarische Jahrbücher, Band V, Heft 4, SS. 364–391. Berlin 1925, I (1927) 336–337.*

- Н. Беляев, *O.M. Dalton, East Christian art. A Survey of the Monuments. Oxford. At the Clarendon Press 1925, pp. XV+396, 70 plates. 4°, I (1927) 331–332.*
- Н. Беляев, *R.P. Guillaume de Jerphanion: Le calice d'Antioche. Les theories du Dr Eisen et la date probable du Calice. Orientalia Christiana, vol. VII (Num. 27 – Aug. – Sept. 1926). Pont. Institutum Orientalium. Roma. Pp. 175+pl. I–XXIV. 8°, I (1927) 335–336.*
- Н. Беляев, *R.P. Guillaume de Jerphanion: Une nouvelle province de l'art byzantine. Les églises rupestres de Cappadoce. Haut Commissariat de la République Française en Syrie et au Liban. Service des antiquités et des beaux-arts. Bibliothèque archéologique et historique t. V. Texte t. I (première partie) pp. LXIII+296; 4°. Album: Deux cartes dressées et dessinées par le P. Guillaume de Jerphanion. Aquarelles de M.M. Ernest Mamboury et Tito Ridolfi. Photographies des P.P. Guillaume de Jerphanion et Joannès Gransault. Dessins de M.M. Ernest Mamboury, Tito Ridolfi, Giorgio Guidi, Philippe Burnot et de l'auteur; 69 planches, folio. Ouvrage publié avec le concours de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Paris. Librairie Orientaliste Paul Geuthner 1925, I (1927) 334–335.*
- Н. Беляев, *J. Ebersolt, La miniature byzantine. Ouvrage accompagné de la reproduction de 140 miniatures. Paris et Bruxelles. Librairie nationale d'art et d'histoire G. Vanoest, éditeur 1926, pp. XIII+110, 72 planches. 4°, I (1927) 332–333.*
- Н.Т. Беляев, *The Poetic Edda in the Light of Archaeology, by Berger Nermann. Омд. издание Viking Society, London 1931, V (1932) 338.*
- Н. Беляев, *The Russian Icon by Nikodim Pavlovich Kondakov, Fellow of the Russian Academy of Sciences. Translated by Ellias H. Minns litt. D. F. B. A., Fellow of Pembroke College, Cambridge, Corresponding Fellow of the Russian State Academy for the History of Material Culture. Oxford MCMXXVII. At the Clarendon Press (pp. XXVI+226+64 plates), II (1928) 361–364.*
- П. Бицилли, *Этнические имена в варварских правдах, XI (1940) 294–296.*
- П. Бицилли, *P. Alfarcic, Christianisme et Gnosticisme, Revue Historique, 1924, сmp. 42–54, II (1928) 366–368.*
- В.М., *A. Pogodin. Der Bericht der russischen Chronik über die Gründung des russischen Staates. (Zeitschrift für osteuropäische Geschichte. V. 1931), V (1932) 333–334.*
- В.М., *Ad. Stender-Petersen. Et nordisk Krigslistmotives historie. Et bidrag til dets udviklingsproblem. Saertrykkav Edda, 1930, V (1932) 332–333.*
- В.М., *Ad. Stender-Petersen. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes væringi, russ. varág (Acta Philologica Scandinavica, Kobenhavn 1930), V (1932) 332.*
- А. Гаккель, *Charles Diehl, La peinture byzantine, Paris. Ed. van Oest. 1933, pp. 109, pl. 96, VII (1935) 264.*
- А. Гаккель, *O. Wulff, Lebenswege und Forschungsziele. Eine Rückschau nach Vollendung des 70. Lebensjahres, ergänzt durch kunsttheoret. Abhandlungen und ein Schriftenverzeichnis des Verfassers. Verlag R.M. Rohres. Wien – Prag – Leipzig – Brünn 1936, сmp. 229, IX (1937) 104–105.*

- А. Грабар, *G. Millet, Monuments de l'Athos relevés avec le concours de l'Armée française d'Orient et de l'École française d'Athènes, par Gabriel Millet. I. Les peintures. Album de 264 planches. Paris. Librairie Ernest Leroux. 1927 (Monuments de l'Art byzantine publiés sous les auspices du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. V), II (1928) 364–365.*
- Д.Р., *Известия на Българския Археологически Институтъ, томъ VII, 1932–1933 съ 184 образа въ текста и 10 таблици. София 1933, стр. 486, VI (1933) 242.*
- Д.Р., *Grégoire Lozinskij, La Russie dans la littérature française du Moyen Âge: le pays, la population et ses richesses. Revue des Études Slaves, tome IX^e, fasc. 1–2 (pp. 71–88), fasc. 3–4 (pp. 253–269). Institut d'Études Slaves. Paris 1929, IV (1931) 310–311.*
- Д.Р., *Mémoires de la mission archéologique de Perse. Tome XXV. Mission en Susian. Archéologie, métrologie et numismatique susiennes, Paris 1934, стр. 248 и 14 отдельных таблиц, VII (1935) 274.*
- Д.Р., *N. de Baumgarten, Chronologie Ecclésiastique des terres Russes du X^e au XIII^e siècle. Orientalia Christiana, vol. XVII–I, num. 58, Januario–Februario, 1930. Roma. Стр. 176, IV (1931) 309–310.*
- Е.К., *G. de Jerphanion, S.J. La voix des monuments. Notes et études d'archéologie chrétienne. Paris, 1930 г., стр. 330+Pl. LXIII+Frontispice Ed. G. van Oest, IV (1931) 301–302.*
- И.М., *G. Bals, Influences Arméniennes et Géorgiennes sur l'Architecture Roumaine. Commission des Monuments historiques de Roumanie, Văleni-de-Munte, 1931, стр. 17+71 иллюстраций на таблицах, V (1932) 343–344.*
- И.М., *Jean Ebersolt, Monument d'architecture byzantine, Paris 1934, стр. VI+216, табл. XLVIII, VII (1935) 265–266.*
- И.М., *O. Tafrai, Monuments byzantins de Curtéa de Arges. Paris 1931. I. Texte (стр. 352), II. Album (146 черн. и 12 цветн. таблиц), V (1932) 344.*
- И.М., *Богданъ Филовъ, Софийската църква св. Георги. Материали за историята на София. Книга VII, София 1933, стр. 80, табл. XII (Рузюме на немцком языке), VII (1935) 271.*
- И.О., *The mosaics of St. Sophia at Istanbul. Preliminary report of the first year's work 1931–1932. The mosaics of the Narthex by Thomas Whittemore. The Byzantine Institute. Oxford University Press 1933, стр. 24, табл. XXI, VII (1935) 264–265.*
- И.О., *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Second preliminary report work done in 1933 and 1934. The Mosaics of the Southern Vestibule by Thomas Whittemore. The Byzantine Institute. Oxford University Press, 1936, стр. 57, табл. XX, VIII (1936) 286.*
- Е. Клетнова, *Eurasia Septentrionalis Antiqua, том V. Helsinki, 1930, IV (1931) 298–300.*
- Е. Клетнова, *Eurasia Septentrionalis Antiqua, том VI. Helsinki, 1931, IV (1931) 300–301.*
- Е. Мельников, *Fehél Géza. A bolgár-török műveltség emlékei és magyar östörténeti vonatkozásaik. Les monuments de la culture protobulgare et leurs relations hongroises. (Параллельно по маджарски и французски). Archaeologia Hungarica VII, Budapestum 1931 г., стр. 173, рис. 108, V (1932) 329–330.*

- Е. Мельников, *J. Németh. Die Inschriften des Schatzes von Nagy-Szent-Miklós. Mit zwei Anhängen: I. Die Sprache der Petschenegen und Komanen. II. Die ungarische Kerbschrift. Bibliotheca Orientalis Hungarica II. Budapest 1932, 84 сmp., 6 таблиц, ряд рисунков в тексте, VI (1933) 244.*
- В. Мошин, *Ю.Д. Бруцкус, Письмо хазарского еврея от X века. Новые материалы по истории Южной России времен Игоря. Берлин 1924 г., III (1929) 324–327.*
- И. Мысливец, *Ludmila Wratislaw-Mitrovic et N. Okunev, La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture medieval orthodoxe, Byzantinoslavica, том III, вын. I, Praha 1931, сmp. 134–180, 19 таблиц и 13 рисунков в тексте, V (1932) 342–343.*
- Н.Б., *S. Reinach. Monuments nouveaux de l'art antique. T. I, pp. IX+415; 1924. T. II, pp. 368; 1925. Paris. Simon Rra. 8°, I (1927) 337.*
- Н.К., *Byzantinoslavica, ročník II, svazek 1 a 2, Praha 1930, IV (1931) 303–305.*
- Н.Т. Б., *Elis Wadstein. Ett vittnesbörd om gammal Frisisk förbindelse med Russland (Некоторые указания на древнейшие связи фризов с Россиею). Festkrift til Hj. Falk (Сборник, посвященный Г. Фальку). Oslo, 1927, pp. 289–292, IV (1931) 311.*
- Н.Т., *1. R. Pfister. La Décoration des Étoffes d'Antnoë, Revue des Arts Asiat. V – 1928; 2. R. Pfister. Gobelins Sassanides du Musée de Lyon, Revue des Arts Asiat, Paris 1930; 3. R. Pfister. Nil, Nilomètres et l'orientalisation du paysage hellénistique, Revue des Arts Asiat, VII, Paris 1932; 4. R. Pfister. Les débuts du vêtement copte. Études d'orientalisme, publ. par le Musée Guimet à la mémoire de R. Linossier, 1932, p. 433; 5. R. Pfister. Les premières soies sassanides. Études d'orientalisme, publ. par le Musée Guimet à la mémoire de R. Linossier, 1932, p. 461; 6. R. Pfister. Tissus coptes du Musée du Louvre, Paris, 1932, in folio, 48 цет. табл, VI (1933) 242–243.*
- Н.Т., *Adolph Goldschmidt and Kurt Weiyman, Die Byzantinischen Elfenbeinskulpture des X–XIII Jahrhunderts. II: Reliefs Berlin, Bruno Cassirer 1934. In fol. 96 сmp. текста 80 табл., VIII (1936) 285–286.*
- Н.Т., *Alfred Salmony, Sino-Siberian Art in the Collection of C.T. Loo, Paris 1933, in 4°, 119 сmp. текста, XLIV табл. и карта, VII (1935) 274–275.*
- Н.Т., *Dr. F. Volbach, G. Duthuit, et G. Salles Art Byzantin. Paris. A. Lévy, VI (1933) 241.*
- Н.Т., *Eurasia Septentrionalis Antiqua IV. Bulletin et Mémoires consacrés à l'archéologie et l'ethnographie de l'Europe orientale et de l'Asie du nord. Rédigé par U.T. Sirelius et A.M. Tallgren. Helsinki 1929. 8°. 340 сmp., III (1929) 317–319.*
- Н. Т., *G. Duthuit. La sculpture copte, Paris. Les Éditions G. Van Oest, 1931. In gr. 4°. 63 сmp. 72 табл., VI (1933) 244.*
- Н.Т., *Gabriel Millet and D. Talbot Rice, Byzantine painting at Trebizond, London 1936, in 4° 182+LVII таблиц, IX (1937) 92.*
- Н.Т., *H. Zeiss, Die Grabfunde aus dem spanischen Westgotenreich. Römisch-Germanische Kommission des Archäologischen Institut des Deutschen Reiches, Berlin – Leipzig 1934. (W. de Gruyter). In 4°. 207 сmp., XXXII табл., VIII (1936) 287.*
- Н.Т., *Harold R. Willoughby, The four gospels of Karahissar. Vol. II. The cycle of Text illustrations. The University of Chicago Press, Chicago, Illinois 1936. In 8°, 494 сmp. + CXXXV таблиц, IX (1937) 92.*

- Н.Т., *L. Bréhier, La sculpture et les arts mineurs Byzantins, Paris 1936. In 4°. 109 сmp., XCVI табл., VIII (1936) 285.*
- Н.Т., *M. Rostowzew. Skythien und der Bosporus, Band I, Kritische Übersicht der schriftlichen und archäologischen Quellen, Berlin 1931 (ed. H. Schoetz & Co), V (1932) 329.*
- Н.Т., *Mélanges Charles Diehl. Deuxième volume: Art. Paris 1930. 345 p. + XIX pl., V (1932) 327–329.*
- Н.Т., *Nándor Fettich, Das Kunstgewerbe der Avarenzeit in Ungarn. Mitteilung I. Zahnschnittornamentik und Pressmodellfunde. Budapest 1926. "Archaeologia Hungarica" I. Acta Archaeologica Musei Nationalis Hungarici (In 4°, 24×31 см.) 66 сmp. текста на венгерском и немецком языке, 7 таблиц и 22 рис. в тексте, II (1928) 373–374.*
- Н.Т., *O. Wulff – W.F. Volbach. "Spätantike und Koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden". Изд. Ernst Wasmuth, Berlin 1926, 4° (24×33 см). 159+XIII сmp. текста. 135 таблиц, из которых 38 в красках, II (1928) 372–373.*
- Н.Т., *R. Pfister, Textiles de Palmyre découverts par le Service des Antiquités du Haut-Commissariat de la République Française dans la nécropole de Palmyre, Paris 1934. Les Éditions d'Art et d'Histoire. In 4° 76 страниц и XIII таблиц, VII (1935) 273–274.*
- Н.Т., *Д.Р., L'art byzantin chez les Slaves. Les Balkans. Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij. Paris, Paul Geuthner, 1930 (2 тома in 4°, 503 сmp. с многочисленными иллюстрациями), IV (1931) 296–298.*
- Н.Т. Беляев, *Рорик Ютландский и Рюрик Начальной Летописи, Seminarium Kondakovianum III, Prague 1929, V (1932) 334–338.*
- И. Окунева, *Светозар Радојчић, Портрети српских владара у средњем веку. Музеј Лужне Србије у Скопљу. Књига I. Посебна издања, Скопље 1934, сmp. 105, табл. XXIV, VII (1935) 270–271.*
- А. Орешников, *Н. Бауер, Древнерусский чекан X и начала XI в., "Известия Государ. Академии истории материальной культуры", том V (1927 г.), II (1928) 365–366.*
- Г. Острогорский, *Владимир Мошин, Акти из светогорских архива. Српска Краљевска Академија, Споменик XCI (1939), XI (1940) 271–274.*
- Г. Острогорский, *Обзор литературы по истории Византии на немецком языке с 1914 г., I (1927) 325–330.*
- Г. Острогорский, *André Grabar, L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel du l'Empire d'Orient (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 75), Paris 1936. 8°, 296 p., XL planches, IX (1937) 89–92.*
- Г. Острогорский, *Fr. Dvornik, Les légendes de Constantin et de Méthode vues de Byzance ("Byzantinoslavica Supplementa" t. I), Prague, "Orbis" 1933, X+443 p., VII (1935) 266–269.*
- Г. Острогорский, *Mélanges Charles Diehl. Premier volume: Histoire. Paris (Ernest Leroux) 1930. XXXI+308 p. in 4°, V (1932) 319–327.*
- С. Покровский, *Кр. Митяевъ, Кржглата църква въ Преславъ, София, 1932, сmp. 257+24, съ 3 табл. и 285 рис. въ тексте и франц. резюме. Издание Национального Археологического Музея, VI (1933) 241–242.*

- Д. Расовский, *Actes des notaires génois de Péra et de Caffa de la fin du treizième siècle (1281–1290) publiés par G.I. Brătianu, Recherches sur le commerce génois dans la mer Noire au XIII^e siècle. Paris 1929. Сmp. 359, III (1929) 322–324.*
- Д. Расовский, *N. de Baumgarten, Le dernier mariage de Saint Vladimir. Orientalia Christiana, vol. XVIII–2, num. 61, Roma, Maio-Iunio 1930, сmp. 165–168; Его же, Pribyslava de Russie. Orientalia Christiana, vol. XX–3, num. 66, Roma, Decembri 1930, сmp. 157–161; Его же, Cunegonde d'Orlamunde, там же, сmp. 162–168, IV (1931) 308–309.*
- Д. Расовский, *N. de Baumgarten, Généalogies et mariages occidentaux des Rurikides russes du X^e au XIII^e siècle. Orientalia Christiana, vol. IX–I, num. 35, Maio 1927. Издание Pont. Institutum Orientalium Studiorum. Roma. 94 сmp., II (1928) 374–375.*
- Д. Расовский, *O.J. Tuulio (Tallgren), Du nouveau sur Idrīsī. Omd. omm. uz Studia Orientalia, Helsinki 1936, сmp. X+242 с 2 картами и 13 таблицами, IX (1937) 105–107.*
- Д. Расовский, *René Grousset, L'Empire des steppes, Attila, Gengiskhan, Tamerlan, Paris 1939, pp. 639, XI (1940) 289–292.*
- Д. Расовский, *М.И. Артамонов, Очерки древнейшей истории хазар, Соцэкгиз 1936, сmp. 136, XI (1940) 292–294.*
- Д. Расовский, *Niederlů Sbornik. Obzor praehistorický, ročník IV. 1925. Сmp. 348 + 16 табл. [Прага], I (1927) 337–338.*
- Н. Рутковский, *Byzantinoslavica. Recueil pour l'etude des relations byzantine-slaves. Publié par la commission byzantinologique de l'Institut slave. Tome I. Praha 1929, III (1929) 314–317.*
- С.П., *Известия на Българския Археологически Институтъ, том VI, 1930–1931, съ 241 образа въ текста и 12 таблици, София 1932, V (1932) 330–332.*
- А. Соловьев, *А.Б. Эфрон, Этюды по истории русского юридического быта. Выпуск первый. Киевский период. Предисловие проф. Г.В. Вернадского. Издание евразийцев. Брюссель 1939, сmp. 190, XI (1940) 283–288.*
- А. Соловьев, *Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси 988–1938, Белград s. a., сmp. XII+220 и XII таблиц рис., XI (1940) 280–283.*
- А.В. Соловьев, *Спорные вопросы по истории Готского княжества в Крыму. По поводу книги А.А. Vasiliev, The Goths in Crimea, Cambridge-Massachusetts 1936. Monographs of the Mediaeval Academy of America № II, p. X+292, IX (1937) 93–104.*
- А. Grabar, *Dr. Maria Bratschkova (Britschkoff), Die Muschel in der antiken Kunst, Bulletin de l'Institut Archéologique Bulgare, XII (1938), p. 1–128, XI (1940) 276–277.*
- А. Grabar, *Kurt Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts, mit 94 Abbildungen im Text und 93 Lichtdrucktafeln. Archäologisches Institut des Deutschen Reiches. Abteilung Istanbul. Verlag Gebr. Mann, Berlin 1935, p. XVI+93, IX (1937) 88–89.*
- Moine Dasilie Krivochéine, *G.L. Prestige D.D. God in patristic Thoight. William Heinemann ltd., London – Totonto (1936), p. XXXVI+318, XI (1940) 256–262.*
- Moine Dasilie Krivochéine, *Γουστίνου Ι, Μωϋσέσκου, Εὐάγγελος ὁ Ποντικός. Βίος-Συγγράμματα-Διδασκαλία, Αθήναι 1937, σ. 153, XI (1940) 262–264.*

- Weitzmann Kurt, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. Mit 94 Abbildungen im Text und 93 Lichtdrucktafeln. Archäologisches Institut des Deutschen Reiches, Abteilung Istanbul, 1936, Berlin, 93 S., VIII (1936) 285.*
- G. Ostrogorsky, *Diogenes A. Xanalatos, Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Makedoniens im Mittelalter; hauptsächlich auf Grund der Briefe des Erzbischofs Theophylaktos von Achrida, Dissertation, München 1937, XI (1940) 268–270.*
- G. Ostrogorsky, *Edwin H. Freschfield, Roman Law in the Later Roman Empire. Byzantine Guilds Professional and Commercial. Ordinances of Leo VI c. 895 from the Book of the Eparch, rendered into English, Cambridge (University Press) 1938, XI (1940) 270–271.*
- G. Ostrogorsky, *G.I. Bratianu, Études byzantines d'histoire économique et sociale, Paris (Librairie orientaliste P. Geuthner) 1938, p. 294, XI (1940) 266–268.*
- G. Ostrogorsky, *L. Bréhier et R. Aigrain, Grégoire le Grand, les États barbares et la conquête arabe (590–757), Histoire de l'Église, publiée sous la direction de A. Fliche et V. Martin, t. V, Paris (Bloud & Gay) 1938, 576 p., XI (1940) 264–266.*
- G. Ostrogorsky, *Postface à l'article "L'expédition du prince Oleg contre Constantinople en 907", XI (1940) 296–298.*
- S. Radojčić, *Milan Kašanin, L'art yougoslave des origines à nos jours, édition du Musée du Prince Paul, (Beograd) 1939, in 8°, p. 91, 160 tableaux en noir, 8 tableaux en couleur, XI (1940) 274–276.*
- A. Soloviev, *N. de Baumgarten, Aux origines de la Russie, Roma 1939. Orientalia christiana analecta № 119, p. 5–80, XI (1940) 277–280.*
- H. Weidhaas, *Buxton David Roben, Russian mediaeval architecture, with an account of the transcaucasian styles and their influences in the West. Cambridge University Press (London E.C.4, Fetter Lane) 1934, XI+112 Seiten, 108 Tafeln, VII (1935) 269–270.*
- Joachim Werner, *J. Martinez Santa-Olalla, Necrópolis visigoda de Herrera de Pisuergs (Palencia), Madrid 1933, 42 S., 56 Taf., 1 Farbtafel, VII (1935) 271–273.*

Додатки / Appendix

Заметки к Слову о полку Игореве.

Н.П. Толль, *О жемчуге в сне Святослава*, VIII (1936) 300.

L. Rásonyi, *Les noms de tribus dans le "Слово о полку Игореве"*, VIII (1936) 293–299.

Д.А. Расовский, *Тльковины*, VIII (1936) 307–313.

Д.А. Расовский, *Хинова*, VIII (1936) 301–306.

Звіти / Reports

Compte-rendu du "Seminarium Kondakovianum" pour l'année 1925–1926, RK (1926) 297–298.

Г.В. Вернадский, А.П. Калитинский, *Отчет о работах Семинария имени Н.П. Кондакова (Seminarium Kondakovianum) за второй год его существования (по 17 февраля 1927 г.)*, I (1927) 339–341.

Г.В. Вернадский, А.П. Калитинский, *Отчет о работах Семинария имени Н.П. Кондакова (Seminarium Kondakovianum) за третий год его существования (по 17 февраля 1928 г.)*, II (1928) 377–379.

А.П. Калитинский, *Отчет о работах Семинария имени Н.П. Кондакова (Seminarium Kondakovianum) за третий год его существования (по 17 февраля 1929 г.)*, III (1929) 328–330.

Список лиц и учреждений, приславших книги и оттиски в Семинарий за время 1929 г. – 15.V.1931, IV (1931) 312–313.

Список лиц и учреждений, приславших книги и оттиски в Институт с 15.V.1931 г. по 1.VIII.1932 г., V (1932) 345–346.

Список лиц и учреждений, приславших книги и оттиски в Институт с 1 августа 1932 по 1 августа 1933 г., VI (1933) 249–250.

Список лиц и учреждений, приславших книги и оттиски в Институт с 1 августа 1933 по 1 апреля 1935 г., VII (1935) 276–278.

Список лиц и учреждений, приславших книги и оттиски в Институт с 1 апреля 1935 г. по 1 августа 1936 г., VIII (1936) 287–290.

Список лиц и учреждений, приславших книги и оттиски в Институт с 1 августа 1936 г. по 1 октября 1937 г., IX (1937) 108–110.

Праці, присвячені Семінарію (Інституту) ім. Кондакова / Articles on the Kondakov Seminary (Institute)

Е.П. Аксенова, *Институт им. Н.П. Кондакова: попытки реанимации (по материалам архива А.Ф. Флоровского)*, Славяноведение 4 (1993) 63–74.

Е.Ю. Басаргина, *Археологический институт им. Н.П. Кондакова (Seminarium Kondakovianum). По материалам архивов Праги*, Мир русской византистики. Материалы архивов Санкт-Петербурга, под. ред. член.-корр. РАН И.П. Медведева, Санкт-Петербург 2004, с. 766–811.

С.А. Беляев, *Из истории становления Семинария имени академика Н.П. Кондакова*, Русская эмиграция в Европе. 20-е – 30-е годы XX века, Москва 1996, с. 3–34.

В.Т. Пашуто, *Русские историки-эмигранты в Европе*, Москва 1992, с. 32–44.
Письма А.П. Калитинского в Семинарий им. Н.П. Кондакова, публ. В.А. Росова, Ариаварга 1 (1997) 227–272.

В.А. Росов, *Неудавшееся попечительство. К истории взаимоотношений Института Гималайских исследований “Урусвати” и Института им. Н.П. Кондакова в Праге*, Ариаварга, Санкт-Петербург 1996, начальный вып., с. 153–198.

В.А. Россов, *Семинариум Кондаковианум. Хроника реорганизация в письмах. 1929–1932*, Санкт-Петербург 1999.

V. Hroňová, *Etudes Byzantines en Tchécoslovaquie*, Balkan Studies, vol. 13 (1972) 301–311.

L.H. Rhineland, *Exiled Russian Scholars in Prague: The Kondakov Seminar and Institute*, Canadian Slavonic Papers, vol. 6 (1974) 333–351.

J. Roháček, *Nikodim Pavlovič Kovdakov i jeho pražské dědictví*, Dějiny a současnost 17/2 (Praha 1995) 34–38.

Z. Skálova, *Das Prager Seminarium Kondakovianum, spatter das Archäologische Kondakov-Institut und sein Archiv (1925–1952)*, Slavia Gandesia, № 18 (1991) 21–43.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

- БТ – Богословские труды;
ВВ – Византийский временник;
ВИД – Вспомогательные исторические дисциплины (Санкт-Петербург)
ДАИС – Документ. Архив. История. Современность (Екатеринбург);
ДАОО – Державний архів Одеської області;
ЗООИД – Записки Одесского общества истории и древностей;
ЗРАО – Записки императорского Русского археологического общества;
ЖМНП – Журнал Министерства народного просвещения;
ИТУАК – Известия Таврической ученой архивной комиссии;
ІР ЦНБУВ – Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського;
КСИС – Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР;
ПУ – Пам'ятки України: історія та культура;
ПЭ – Православная энциклопедия;
РДИА – Російський державний історичний архів;
СА/РА – Советская/Российская археология;
Сообщения ГАИМК – Сообщения Государственной академии истории материальной культуры;
СОРЯС – Сборник Отделения русского языка и словесности;
СПбФ АРАН – Санкт-Петербурзький філіал Архіву Російської академії наук;
ТОДРЛ – Труды отдела древнерусской литературы;
Труды ИМАО – Труды императорского Московского археологического общества;
ВНСК – *Biuletyn historii sztuki i kultury*;
IOSPE – *Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini graecae et latinae*
JMH – *Journal of Medieval History* (Amsterdam);
SK – *Seminarium Kondakovianum. Recueil d'études. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines* (Pague) / *Сборник статей по археологии и византиноведению, издаваемый семинарием имени Н.П. Кондакова* (Прага);
WSJ – *Wiener Slavistisches Jahrbuch*.

CONTENTS

170th Anniversary since the Birth of Nikodim Kondakov

- O. Muzychko* The Odessa's Years of the N.P. Kondakov Life:
Dipping in Science and the "Damned" Days5
The article is devoted to highlighting the three periods of the known Byzantinist life which were closely connected with the city Odessa: in 1871–1887, 1917, 1918–1920 years. Scientific contacts of Kondakov at this time and directions of his activity have analyzed in the article.
- S. Zhelyaskov, V. Levchenko, G. Levchenko.* N.P. Kondakov Role in
the Funds Museum of Fine Arts of the Novorossiysks Imperial University26
The paper presents one aspect of the history of the Museum of Fine Arts of the Novorossiysks Imperial University, which remains a little-known chapter in the modern scientific world. With a history museum linked the fate of many famous Russian art, including those of N. P. Kondakov. The authors clarifies the facts biography of the scholar and his contribution to the establishment and formation of the museum. Content of the article allows to expand the existing understanding of the history and development of museology of Art in Odessa in the second half of the nineteenth century.
- N. Nikitenko.* The Birth of the Science of Mosaics and Frescoes
of the St. Sophia in Kyiv: the Phenomenon of N. Kondakov,
D. Ainalov and Y. Redin51
The article highlights the history of the beginning of scholarly interest in the study the mural paintings of the Kyivan St. Sophia Cathedral. It was connected with the names of Nicodim Kondakov and his disciples – Dmytro Ainalov and Yegor Redin. The author proves that works by researchers have not lost their topicality even today.
- V. Kornienko.* From the Correspondence Between
Nicodim Kondakov and Archimandrite Antonin (Kapustin)106
In the paper the correspondence between N. Kondakov and archimandrite Antonin is published. It makes possible to make an understanding of academic contacts between the two scholars. The circumstances of the emergence epistles, their impact for the formation of N. Kondakov as Byzantinist have detail analyzed.

- V. Kornienko.* The Odessas History and Antiquities Society in the Letters by Mykola Murzakevych to Archimandrite Antonin (1878–1879 years)118
 In the paper several letters by Mykola Murzakevych to archimandrite Antonin are published. They have given possibility to make idea about the activities of the Odessas History and Antiquities Society during the 1878–1879 years.
- V. Kornienko.* From the Correspondence Between Nicodim Kondakov and Volodymyr Antonovych126
 In the paper the several letters by Nicodim Kondakov to Kyivan famous archaeologist Volodymyr Antonovych are published. The circumstances of these letters emergence, their role to determine contacts of N. Kondakov at during his work in Odessa has analyzed in the paper.
- V. Kornienko.* From the Correspondence Between Nicodim Kondakov and Platon Burchakov134
 In the paper the several letters by Nicodim Kondakov to Kherson famous collector Platon Burchakov are published. The circumstances of these letters emergence, their role to determine contacts of N. Kondakov at during his work in Odessa has analyzed in the paper. The circumstances of these epistles emergence has highlighted that lets to possibility to define the circle of scholarly contacts of N. Kondakov during his work in Odessa.
- V. Kornienko.* From the Correspondence Between Nicodim Kondakov and John Luchytsky140
 In the paper the several letters by Nicodim Kondakov to John Luchytsky are published. The author analyzes the circumstances establishment of both scholars contacts and establishes the circle of their research interests. Features of occurrence of these epistles have disclosed in the article.
- V. Kornienko.* From the Correspondence Between Nicodim Kondakov and Mykola Petrov146
 In the paper the part of the correspondence between Nicodim Kondakov and Kyivan famous scholar Mykola Petrov are published. The article analyzes the circumstances of these epistles emergence and establishes a possible establishment of contacts between the two scholars.
- V. Kornienko.* From the Correspondence Between Nicodim Kondakov and Mykola Sumtsov150
 In the paper some letters by Nicodim Kondakov to famous Kharkiv ethnologist Mykola Sumtsov are published. These letters make

it possible to establish new notes for biographies of both scholars and to define the circumstances the emergence of these epistles.

<i>V. Kornienko. From the Correspondence Between Nicodim Kondakov and Tymofiy Florinsky</i>	155
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

In the paper the several letters by Nicodim Kondakov to Tymofiy Florinsky are published. The article analyzes the circumstances establishing epistolary contacts between the two scholars that possibility to define the history of occurrence of these epistles.

<i>N. Kondakov. Oriental Costumes at the Byzantine Palace / Translated from the French by Z. Borysyuk</i>	158
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

The article is devoted to the study of the interaction of Byzantine and barbaric worlds, in particular the influence of nomads fashion in Byzantine and spread across Byzantium barbaric elements in medieval Europe. Directly in the article examines skaramangion mentioned in *De cerimoniais aulae byzantinae* by Constantine Porphyrogenetos and *Officialibus Palatii Constantinopolitani* by Codini Curopalatos. The author offers the conclusion that skaramangion was a Byzantine military uniform of cavalry, and the Palace ceremonial clothing of Byzantine aristocracy. To research have attracted of many illustrations as the east area and European – Italian. Thus the article demonstrates the symbiosis between East and West – Roman heritage and influences of Eastern Europe nomadic.

<i>N. Kondakov. The Greek Images of the First Russian Princes / Translated and edited by D. Gordiyenko</i>	196
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

The article analyzes the images of miniatures of the Madrid manuscript of the Chronicle by Ioannes Scylitzes where the first Russian princes were pictured. First of all, focus on miniatures that transmit a visit of Princess Ol'ga to Constantinople and relations of prince Sviatoslav with emperor John I Tzimiskes during the Balkan campaign of Sviatoslav. The publication of the four miniatures of the Madrid manuscript is added to the article.

<i>N. Kondakov. Mythical Bag with the Earth Thrust / Translated and edited by D. Gordiyenko</i>	204
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

The article considers the genesis of the mythical bag with ground that on ancient conceptions had considerable power and defeated heroes. The author leads this mythology since Roman religious traditions, from agricultural rites and connects with the establishment of new towns. These rituals had carried during the founding of Rome and Constantinople. The

analysis is conducted on the basis the work by Kodinos “De officilis” and Constantine Porphyrogenetos “De cerimoniis aulae byzantinae”. A bag with ground was a part of vestments of patrician and the emperor. Although the bag was a “talisman” of the Christian emperor of Byzantium, in the article is argued an opinion that its origin was connected with pagan religious beliefs, not Christian. In Rus’ this symbol had came together with the propagation of Christianity and Byzantine culture, and then got in the Kyiv Rus’ epics. Directly, according to the author, these translators were elders-pilgrims to the Holy Land. Thus, this bag transformed into Christian symbols and had been become a symbol of death and resurrection. In the Rus’ epics it became an affiliation of a tiller and become a symbol of a world power, embodied in earth dust.

N. Kondakov. About Frescoes of the Stair Towers of the St. Sophia Cathedral of Kyiv / Translated and edited by D. Gordiyenko217

This article analyzes the secular stories of the stair towers of St. Sophia in Kyiv frescoes. The Byzantine character of these paintings has been claimed in the article on the basis of painting style, as well as the content of the frescoes stories. The content of these frescoes has nothing to do with the Old Rus’ realities. The frescoes scenes of the North and South towers have been considered in their entirety. The fresco of the southern tower depicted the Constantinople Hippodrome with a horse racing, and North Tower – circus performances and Gothic games related to the celebration of carols that take place in the palace of Constantinople. Among other persons of the Palace and the Hippodrome on the frescoes depicted an empress and an emperor with Armenian facial features. First of all the analysis is carried with the use data of the Constantine Porphyrogenetos’ work “De cerimoniisaulaebyzantinae”. The oriental elements have been allocated in the plots separately.

M. Hrushevsky. N.P. Kondakov. Images of the Russian Princely Family in the 11th century miniatures / Published and edited by D. Gordiyenko239

In this article the author examines the work of academician N. Kondakov dedicated the image of the Kyivan Prince Iziaslav family in “Sviatoslav Izbornik”. The author acknowledges the high level of this study, however, he casts doubt the conclusions of Kondakov about relationship prince costume with the Byzantine one and Volyn origin by miniatures “Sviatoslav Izbornik”.

M. Hrushevsky. Review of the Works by N. Kondakov on the History of the Old Ruthenian Art / Published and edited by D. Gordiyenko241

In the article a critical analysis of the works by N. Kondakov on the history of old Ruthenian art is done. In particular, the following

works are analyzed: “Russian antiquities in the monuments of art” (Issue IV–VI); “Byzantine enamels, collection of A.V. Zvenigorodsky”; “Russian clades” and the article “About the scientific tasks on the history of the old Ruthenian art”.

Of the entire volume of the Old Russian territory the author first of all stops on Ukrainian monuments, including Kyiv, which emphasized that Kondakov made a qualitative break through in the study of the St. Sophia in Kyiv. However, there is noted that other monuments of Kyiv as general Ukraine and also Belarus in the work by Kondakov were paid very little attention. Therefore it is stated that works by Kondakov don’t highlight Russian art, and only art from the territory of the nexsisting Russian Empire. The author points to Kondakov and the disregard for Ukrainian medieval art in the history of Russian art evolution. Therefore, after work by Kondakov, according to the author, the main research of the ancient Ukrainian architecture have been works by Lashkarev. In the context of Byzantine influences the author disproves the thesis on the impact of Korsun art on the Ruthenian one. However, the works by Kondakov have been generally given high rating.

The Bibliography of N.P. Kondakov’s Works / Compiled by I. Kyzlasova	255
-------------------------------------------------------------------------------	-----

Articles. Notes. Publications.

<i>O. Alferov.</i> Byzantine Signet of the Rus’ Owners	265
--------------------------------------------------------------	-----

The article is devoted to elucidation the research results of six Byzantine signets, the owners of then are persons with Ruthenian origin: primipilus Theodor Rus, spatharios and “ἐκ προσόπου” of Morrie and Philippoupolis Rus, protosebastos John Ros, magistros Elijah Rusopol, patricios Sviatoslav and Romanos the Slavenos.

<i>N. Bolgov.</i> “Eulogy to Emperor Anastasius” by Priscian	270
--------------------------------------------------------------------	-----

This article is devoted to the important monument of early Byzantine literature in Latin – “Eulogy to Emperor Anastasius” by Priscian – African grammar, who worked in Constantinople. Genre of Latin imperial panegyric moved from west to east is a specific phenomenon of the literature of late antiquity (Claudian – Sidonius – Priscian – Corippus). Continuing the tradition of Roman literature Priscian’s Eulogy is both an important historical source as well as the source for the state ideology of Early Byzantium.

<i>I. Borshchak.</i> May 29, 1453 / Published and edited by D. Gordiyenko	294
---------------------------------------------------------------------------------	-----

The article is devoted to the 500-year anniversary of the fall of Constantinople. The author presents his own analysis of this event and refutes the false thesis about Byzantium as a downfall state. Causes of the Byzantium decline have declared unequivocally failed policy of the West for the Empire. The fall of Constantinople caused significant outflow of Greek cultural figures to the West that spurred there the development of the humanity. Also the article emphasizes the need to inclusion of Byzantine Studies to the topical field of Ukrainian studies and vice versa.

N. Vereschagina. Saint Dimitri Cult in the Light of Cyril and Methodius Spiritual Heritage298

The cult of St. Dimitri of Saloniki as a heaven warrior, the defender of the Christians was formed in Byzantine having obtained patronal state status. It became especially important for the Slavic world since Saloniki brothers St. Cyril and Methodius considered the saint their personal patron. The formation of the Kyivan cult of St. Dimitri of Saloniki was happening in the context of Cyril and Methodius spiritual heritage having influenced, in its turn, the general formation of eastern Slavic Dimitri cult.

I. Gornova. Methods of the Depicting of Political History of the Byzantine Empire of 11th Century in the “Chronography” by Michael Psellos306

In the article is considered question about methods which prominent Byzantine historian Michael Psellos used in “Chronography” to estimate the reigns of Byzantine emperors. The analysis of Psellos’ text gave the opportunity to distinguish the stable set of criteria of this author, which we designated as “sociological model”. The emphasizing of such “model” provides new data for determining the features of historical and political outlook of Michael Psellos.

R. Demchuk. Bestiary Chimeras in the Paintings of the Towers of the St. Sophia327

The article is devoted to research of symbolic paintings towers of the St. Sophia. Particular attention is given to subjects’ fantastic bestiary.

I. Kalechits. Graffiti in the Altar of Holy Transfiguration Church in Polotsk343

The article devoted to the study of various groups of inscriptions of the church. Among them, memorial, prayer graffiti, inscriptions such as “there was”, household, school graffiti and drawings. The author con-

cludes that the majority of graffiti applied the altar of young people who helped to serve in the church.

O. Kyrychok. Greek and Byzantine Platonic and Aristotelian Understanding of Politics in Writing Sources of Kyiv Rus'365

An attempt to prove the idea that Kyiv Rus' reproduced in general terms the Greek and Byzantine, Platonic and Aristotelian understanding of politics is made in the article. This view is manifested at least in three aspects according to the author. The first aspect is the understanding of the main politics purposes as the true live, and the aspiration for the weal and the special type of a Christian Saint that was the most appropriate to it. The second aspect is the understanding of "architectonic" nature of politics as creational activity of hierarchical disposition. The third aspect is the recognizing of the basic principle of construction of the hierarchy in christianly reinterpreted justice, which meant the fair hierarchical distribution of weals and penalties for crimes in Kyiv Rus'.

V. Kornienko. Inscription-Graffiti of the 12th Century from the St. Sophia in Kyiv: a New Discovery371

The first time in the article is published the inscription-graffiti has found in the Michael chapel of the St. Sophia in Kyiv on the fresco of image of St. Helen, it displays the living has spoken language of the 12th century.

V. Kornienko. The Unpublished Letter by Yegor Redin to Dmytro Bahalii ...376

The publication continues the introduction to scientific use the material related to the biography of the N. Kondakov disciple – known Kharkiv scholar Yegor Redin. In the paper the his letter to Dmytro Bahalii is published. In this letter, the scholar takes the project of the art history course for the Kharkiv Art School.

V. Kornienko. Dmytro Gordeiev – Forgotten Teacher of Viktor Lazarev (by Epistolary Data)380

In the paper the correspondence between famous Kharkiv art researcher Dmytro Gordeiev and famous Leningrad Byzantinist Viktor Lazarev is published. The analysis of this epistles has given an opportunity establish the influence on the development of young at the time Leningrad scholar V. Lazarev, so it adds new touches for the biography of both scholars.

V. Kornienko. From the Correspondence Between Hippolit Morhylevsky and Dmytro Gordeiev399

In the paper the correspondence between famous researcher of the St. Sophia in Kyiv Hippolit Morhylevsky and famous Kharkiv art scholar Dmytro Gordeiev is published. The established that for establish close

academic and friendly contacts had facilitated by joint relation in the search for the origin of the Old Rus' architecture and its relationship with the East.

V. Kornienko. Konstantine Shyrotsky and Mykola Sychev:
a Few Notes of the Personal Relationships (for Epistolary Data)411

In the paper the part of the epistolary between two disciples of famous Byzantinist Dmytro Ainalov – the letters by Mykola Sychev to Konstantine Shyrotsky are published. Based on this correspondence the paper outlines some new touches to the relationship between the two scholars.

V. Kornienko, O. Mavrin. The Kerch Archaeological Conference
in 1926: an All-Union or an All-Russian (the History
of the One Terminology Incident)423

This paper is the publication of documents from the personal archive of academician Oleksa Nowicki, which highlight the history of the struggle of the Ukrainian scientific institutions (Ukrnauka, UAS) with an attempt of the Russian People's Commissariat of Education (and other institutions) to hold in Kerch in 1926 an archaeological research conference as the All-Union, while it had organized by only Russia. Under the pressure of Ukrainian scientific community the status of the archeological conference in Kerch had approved yet as all the Russia, not the Union one.

B. Krupnytsky. The Theory of the Third Rome and
the Ways of Russian Historiography /
Published and edited by D. Gordiyenko451

This article analyzes the formation and influence on Russian historiography great power doctrine of Moscow – the Third Rome. In this context, the author explains the attribution history of Kyivan Rus' for Russian history by strictly ideological constructs rather than real historical process of development of Russia. Therefore history of the beginning and development of the Russian people as history of the Russian territory have escaped the attention of researchers yet. On the other hand, this scheme leads to a leveling of own medieval history of Ukraine and Belarus.

The author explains the desire of Moscow political and ideological subjugation of Kyiv by the needs of ideology. Kyiv in the Moscow doctrine is 1) an intermediary between the second and third Rome and 2) it provides for the Moscow church a legitimacy through the Kyiv mission of St. Andrew and baptizers of Rus' – Kyivan princes Ol'ga and Volodymyr. Therefore with the loss of Kyiv Moscow loses a justification for own great power.

I. Margolina. The Ktitors Composition of the Cyril Church in Kyiv461

The article is devoted to the re-research the frescos ktitors composition in the Kyiv Cyril Church, because in the historiography have

information about the anniversary events in Kyiv and held critical analysis anniversary works published in the Soviet Union, especially articles by Y. Valuiev “The pearl of world culture”, Olexander Radchenko “930 years old of the Sophia in Kyiv”, V. Dovzhenko “The Sophia in Kyiv and culture of Kyivan Rus’”, V. Pepa “The eternal image of Kyivan Rus’” and O. Holovan’ “The monument of world culture”. The second part analyzes the destructive policy of the Soviet occupation authorities regarding Ukraine monuments, as medieval and early modern time. This policy, the concept of the author, was “traditional” Russian policy regarding Ukraine the beginning from total robbery of Kyiv by Andrew the Suzdal’s troops. First of all, the author focuses on the destruction and wrecking of the Ukraine architectural monuments, among which St. Sophia in Kyiv (damage caused by Russian artillery in 1918 and activities the Moscow authorities with the destruction of the cathedral in 1930’s), St. Michael’s Golden-Domed Monastery, ensemble of the Kyiv Theological Academy, the bell tower of the Piatnyts’ky church in Chernihiv and many others. And the article is noted the robbery temples before destruction them. It is also stressed on the planned arsons and destruction of libraries, first of all the burning of “inactive funds” and a significant proportion of the Archive of Ukrainian Academy of Science, which had been kept in the St. George Cathedral of the Vydubychy monastery in 1960-s years. Also, the author focuses on repression against scholars, who attempted protect the monuments destruction (M. Makarenko, D. Scherbakivs’ky, F. Ernst and others), and prosecution of Ukrainian scholars and public figures – monuments keepers (A. Karnabed and others).

N. Polons’ka-Vasylenko. The Kyivan State and the West /
Published and edited by D. Gordiyenko586

This article examines the influence of Western Europe to Ukraine as well as Ukraine to Europe in the Middle Ages. The focus is on ecclesiastical influences, which were quite significant, political, first matrimonial, economic and cultural, which were evidenced as in art and literature. The article underlines the good knowledge about Ukraine in Europe and about European affairs in Ukraine the Middle Ages. The article focuses on the importance of research the Ukrainian influence to medieval Europe, according searching and investigation the monuments of Ukrainian medieval art in Western European collections.

V. Putsko. Stages of Assimilation the Byzantine Cultural Heritage in Rus’ ...593

The article considers the genesis of the Christian art of Kyivan Rus’, which was developed in close relationship with the Byzantine cultural influence.

<i>N. Sinkevich</i> . “Hic Mortui Vivunt, et Muti Loquuntur”: Kyiv Sophia Monastery’s Early-Modern Library According to 1769 Year Catalogue	601
<p>The article deals with researching of book collection of the Kyiv Sophia monastery’s library in 17–18th centuries. The principles of books recording in the library 1769 year catalogue are analyzed, conclusions about the time and ways of collection formation are made, full text of the earliest monastery’s catalogue is published.</p>	
<i>O. Syrtsova</i> . The Life of Methodius, the Eulogy of Gregory the Theologian to Athanasius of Alexandria, and the Proximity Athanasius (May 2) and Methodius (May 10) Birthdays in the Assumption Collection	640
<p>This article analyzes the causes of the inclusion in the Assumption collection of the Life Athanasius and the Life of Methodius under the close May dates. There is substantiated the idea that it is caused by the fact that a secular name of the one of Thessaloniki brothers Methodius before the acceptance of the monks was name Athanasius.</p>	
<i>V. Tkachuk</i> . Peculiarities of the Placement of the Icons Depicting the Last Judgement in the Uniate Churches of the Kyiv Metropolis in the 2 nd Half of the 18 th Century	644
<p>The article provides an observation of the placement of the icons depicting the Last Judgement in the Uniate Church in the 2-nd half of the 18th century. The carried out investigations introduce the relationship between these icons and the specific parts and places in a church building, artificial (from candles and icon-lamps) and natural light, and the icons of the Passions of the Christ.</p>	
<i>R. Filippenko</i> . “N. Ye. Redin – Soviet and Ukrainian Scholar-Historian (to the Centenary of His Birth)”	652
<p>N. Ye. Redin lived and worked in one of the most difficult periods in the history of our country. He was one of the first who began to study the labor movement, the Russian revolution and the Civil war in Ukraine. However, the scholar-historian was accused of anti-Soviet activities and died in 1938.</p>	
<i>L. Khrushkova</i> Autographs of Dmytro Vlasovych Ainalov in Paris	660
<p>This article investigates and publishes the notes by Dmytro Ainalov on the pages of the book: Strzygowski J. Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der Spätantiken und frühchristlichen Kunst (Leipzig 1901), was donated by the author for the known Byzantinist.</p>	

A. Shamanaev. Alexandre Berthier-Delagard About Chersonesos
 “Christian Museum” Project676

The article is devoted to the problem of the formation museums organization principles in Russia in the second half of 19th century. The author analysis the letter by Alexandre L. Berthier Delagarde (military engineer, archaeologist, numismatist) to Nicholas Murzakevich (vice-President of the Odessas Society of History and Antiquities, archaeologist, manager of science) from the collection of the Manuscript Division of the Institute of Russian Literature (the Pushkin House). The document contains a critical analysis of the “Christian Museum” (Chersonesos, Sevastopol) project. The author describes the characteristic features of the approach to the creation and operation of museums: publicity, accessibility, cost-effectiveness, correspondence between exposure profile and artistic and historical building image.

S. Shumilo, I. Gretska. The Changes in Perception of the Category
 of Time in Ancient Rus’, Which Happened After the Adoption
 of Christianity (on the Examples of the Facts
 of Language and Old Russian Literature Works)685

This article highlights the parallels in the formation of verbal categories indicating time in Slavic languages, the development of the concept of artistic time in works of ancient literature (for example in epics, chronicles, and *The Sermon on Law and Grace* by Metropolitan Hilarion), and the evolution of the ideological category of time that took place as Christianity spread, especially after the Christianization of Rus’.

P. Yanitskaya. To the Question of Studying Monuments
 of Easel Painting of the St. Bridget Monastery in Grodno697

The article is devoted to monuments of easel painting, that where received in 1966 for the collection of the State Art Museum of the BSSR (now – National Art Museum of Belarus) from the St. Bridget Monastery in Grodno. Items have taken by the 8th scientist expedition, led by museum director Elena Aladova (1907–1986). The study of archival materials allowed to reveal names of the artists who worked on the decoration of the Annunciation Cathedral of the St. Bridget Monastery. Among the others there is mention the name Jacob Tykotsyno, according to documents of the 19th century, which in 1647 wrote 9 icons for one of the side altars. The collection of the National Art Museum has eight works, probably by this author. Careful restoration, had been done by Peter Zhurbyey (1945–2013) was allowed the save and put into scientific circulation the striking example of painting of the mid-17th century, that showed the knowing of Jacob Tykotsyno Flemish art school, which had been reflected in his works. In particular, in the

works by the master of Tykotsyno have been noted a proximity to the works by such masters as Gerard Seghers (1591–1651).

Reviews

- H. Nadтока.* Hierotopy of the Medieval Kyiv:
 Мар'яна Нікітенко, *Святі гори київські: побудова сакрального простору ранньохристиянського Києва (кінець X – початок XII ст.)*, Київ (Ін.-т української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України) 2013, 484 с., іл.....707
- D. Gordiyenko.* “Wonderful Godin His Saints”:
 Наталія Сінкевич, *Реліквії та чудотворні ікони Софії Київської*, Київ (Логос) 2011, 94 с.; іл.713
- D. Gordiyenko.* “Prophetic dream by Vrubel about him self”:
 Ірина Марголіна, *Ангели Врубеля*, Київ (Либідь) 2012, 144 с., іл.718

Bibliography

- D. Gordiyenko.* Seminarium Kondakovianum: Index of the Content723
- List of Abbreviations743

ЗМІСТ

До 170-річчя з дня народження Никодима Павловича Кондакова

<i>О. Музичко.</i> Одеські роки життя Никодима Кондакова: занурення в науку та “окаєнні” дні	5
<i>С. Желясков, В. Левченко, Г. Левченко.</i> Роль Никодима Кондакова у формуванні фондів Музею витончених мистецтв імператорського Новоросійського університету	26
<i>Н. Никитенко.</i> Рождение науки о мозаиках и фресках Софии Киевской: феномен Н. Кондакова, Д. Айналлова и Е. Редина	51
<i>В. Корнієнко.</i> З листування Никодима Кондакова та архімандрита Антоніна (Капустіна)	106
<i>В. Корнієнко.</i> Одеське товариство історії та старожитностей у листах Миколи Мурзакевича до архімандрита Антоніна (1878–1879 рр.)	118
<i>В. Корнієнко.</i> З листування Никодима Кондакова з Володимиром Антоновичем	126
<i>В. Корнієнко.</i> З листування Никодима Кондакова з Платоном Бурачковим	134
<i>В. Корнієнко.</i> З листування Никодима Кондакова з Іваном Лучицьким	140
<i>В. Корнієнко.</i> З листування між Никодимом Кондаковим та Миколою Петровим	146
<i>В. Корнієнко.</i> З листування Никодима Кондакова з Миколою Сумцовим	150
<i>В. Корнієнко.</i> З листування Никодима Кондакова з Тимофієм Флоринським	155
<i>Н. Кондаков.</i> Східні костюми при візантійському дворі / пер. з франц. З. Борисюк	158
<i>Н. Кондаков.</i> Грецькі зображення перших руських князів / пер. та ред. Д. Гордієнка	196
<i>Н. Кондаков.</i> Мітична сумка з земною тягою / перекл. та ред. Д. Гордієнка	204
<i>Н. Кондаков.</i> Про фрески сходових веж Києво-Софійського собору / перекл. та ред. Д. Гордієнка	217

<i>М. Грушевський</i> . Н.П. Кондаков. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб. 1906, ст. 123+2+6 табл[иц] / публ., комент. Д. Гордієнка	239
<i>М. Грушевський</i> . Огляд праць Н. Кондакова з історії староруської штуки / публ., комент. Д. Гордієнка	241
Библиографический список трудов Н.П. Кондакова / сост. И. Кызласова	255

Статті. Замітки. Публікації

<i>О. Алфьоров</i> . Візантійські печатки руських власників	265
<i>Н. Болгов</i> . “Панегирик императору Анастасию” Присциана	270
<i>І. Борщак</i> . 29 травня 1453 року / публ., комент. Д. Гордієнка	294
<i>Н. Верещазіна</i> . Святодмитріївський культ у світлі кирило-мефодіївської духовної спадщини	298
<i>І. Горнова</i> . Методика зображення політичної історії Візантійської імперії XI ст. у “Хронографії” Михаїла Пселла	306
<i>Р. Демчук</i> . Химерический bestiарий в стенописи башен Софии Киевской	327
<i>И. Калечиц</i> . Граффити жертвенника Спасо-Преображенской церкви г. Полоцка	343
<i>О. Киричок</i> . Греко-візантійське уявлення про політику в писемних пам’ятках Київської Русі	365
<i>В. Корнієнко</i> . Напис-графіті XII ст. з Софії Київської: нова знахідка	371
<i>В. Корнієнко</i> . Неопублікований лист Єгора Редіна до Дмитра Багалія	376
<i>В. Корнієнко</i> . Дмитро Гордєєв – забутий вчитель Віктора Лазарева (за епістолярними даними)	380
<i>В. Корнієнко</i> . З листування Іполита Моргілевського та Дмитра Гордєєва	399
<i>В. Корнієнко</i> . Костянтин Широцький та Микола Сичов: декілька штрихів особистих взаємин (за епістолярними даними)	411
<i>В. Корнієнко, О. Маврін</i> . Керченська археологічна конференція 1926 р.: всесоюзна чи всеросійська (до історії одного термінологічного інциденту)	423
<i>Б. Крупницький</i> . Теорія Третього Риму і шляхи російської історіографії / публ., комент. Д. Гордієнка	451

<i>И. Марголина.</i> Ктиторская композиция в Кирилловской церкви Киева	461
<i>М. Нікітенко.</i> Хрещення Русі та заснування Успенського собору у символічній інтерпретації творців Києво-Печерського патерика	478
<i>Мих. Никитенко.</i> Древний смальтовый пол Софии Киевской	491
<i>Н. Никитенко.</i> Княжеский портрет в Софии Киевской: парадоксы дискуссии	510
<i>О. Повстенко.</i> Катедра Св. Софії у Києві й доля архітектурних пам'яток великокняжої доби України / публ., комент. Д. Гордієнка	563
<i>Н. Полонська-Всиленко.</i> Київська держава і Захід / публ., комент. Д. Гордієнка	586
<i>В. Пуцко.</i> Этапы усвоения византийского художественного наследия на Руси	593
<i>Н. Сінкевич.</i> “Nec mortui vivunt, et muti loquuntur”: ранньомодерна книгозбірня Києво-Софійського монастиря за каталогом 1769 р.	601
<i>О. Сирцова.</i> Житіє Мефодія, Панегірик Григорія Богослова Афанасію Александрійському і близькість днів народження Афанасія (2 травня) і Мефодія (10 травня) в Успенській збірці	640
<i>В. Ткачук.</i> Особливості розташування ікон Страшного Суду в уніатських храмах Київської митрополії другої половини XVIII ст.	644
<i>Р. Філіппенко.</i> Микола Редін – український радянський історик (до сторіччя від дна народження)	652
<i>Л. Хрушкова.</i> Автографы Дмитрия Власевича Айналова в Париже	660
<i>А. Шаманаев.</i> “Христианский музей” в Херсонесе: оценка проекта А. Бертье-Делагардом	676
<i>С. Шумило, И. Грецкая.</i> Изменения в восприятии категории времени в Древней Руси, произошедшие после принятия христианства (на примере фактов языка и древнерусских литературных произведений)	685
<i>П. Яницкая.</i> К вопросу об изучении памятников станковой живописи из монастыря св. Бригитты г. Гродно	697

Рецензії. Огляди

<i>Г. Надтока. Ієротопія середньовічного Києва: Мар’яна Нікітенко, Святі гори кийвські: побудова сакрального простору ранньохристиянського Києва (кінець X – початок XII ст.), Київ (Ін.-т української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України) 2013, 484 с., іл.</i>	707
<i>Д. Гордієнко. “Дивен Бог у святих своїх”: Наталія Сінкевич, Реліквії та чудотворні ікони Софії Київської, Київ (Логос) 2011, 94 с.; іл.</i>	713
<i>Д. Гордієнко. “Віщий сон Врубеля про самого себе”: Ірина Марголіна, Ангели Врубеля, Київ (Либідь) 2012, 144 с., іл.</i>	718

Бібліографія

Seminarium Kondakovianum: покажчик змісту / упорядник Д. Гордієнко	723
Список скорочень	742
Contents	743

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

СОФІЯ КИЇВСЬКА: Візантія. Русь. Україна

ВИП. IV

Збірка наукових праць

присвячена 170-літтю з дня народження

Никодима Павловича Кондакова (1844–1925 рр.)

Інститут української археології та джерелознавства ім. М.С. Грушевського

НАН України,

252001, Україна, м. Київ, вул.Трьохсвятительська, 4.

Тел./факс (044) 279-08-63.

inst_archeos@ukr.net

iuad@ukr.net – продаж видань.

З питань подачі матеріалів звертайтеся за адресами:

aqwila@ukr.net

dmytro.gordiyenko@gmail.com

Формат 60x84 1/16. Папір офсетний.

Гарнітура Times New Romans. Друк офсетний.

Умовн. друк. арк. 47,5.

Наклад 300 прим.